

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Griega y Lingüística
Indoeuropea



TAUROKATHAPSIA Y JUEGOS DEL TORO DESDE SUS
ORÍGENES HASTA LA ÉPOCA IMPERIAL ROMANA

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Manuel Serrano Espinosa

Bajo la dirección del doctor

José María Blázquez Martínez

Madrid, 2002

ISBN: 978-84-8466-389-8

©Manuel Serrano Espinosa, 1996

TESIS DOCTORAL

***ΤΑΥΡΟΚΑΘΑΨΙΑ* Y JUEGOS DEL
TORO DESDE SUS ORIGENES HASTA
LA EPOCA IMPERIAL ROMANA**

MANUEL SERRANO ESPINOSA
LICENCIADO EN FILOLOGIA CLASICA
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

DEPARTAMENTO DE FILOLOGIA CLASICA
FACULTAD DE FILOLOGIA
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
MADRID

TESIS DOCTORAL DIRIGIDA POR:
D. JOSE MARIA BLAZQUEZ MARTINEZ
CATEDRATICO EMERITO DE LA UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE DE MADRID

TUTOR: D. **FELIPE HERNANDEZ MUÑOZ**
PROFESOR TITULAR DE FILOLOGIA GRIEGA DE LA
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

INDICE

AGRADECIMIENTOS	pag. I
-----------------	--------

INTRODUCCION	pag. 1
--------------	--------

PRIMERA PARTE

CAPITULO PRIMERO: ORIGENES DEL CULTO DEL TORO EN LA EPOCA NEOLITICA

1.1. Las excavaciones de Çatal Hüyük	pag. 11
1.1.1. Los altares	pag. 12
1.1.2. Las pinturas murales	pag. 16
1.1.2.1. Altar de caza del nivel V (F V,1)	pag. 20
1.2. Haçılar	pag. 22
1.3.1. El culto a la divinidad femenina	pag. 23
1.3.2. El toro y su simbología religiosa	pag. 27

CAPITULO SEGUNDO: EL CULTO DEL TORO EN ANATOLIA EN LA EDAD DEL BRONCE

2.1. Introducción	pag. 39
2.2. Sakyol	pag. 40
2.3. Kusura	pag. 41
2.4. Beycesultan	pag. 41
2.5. Tarsus	pag. 45

2.6. Interpretación religiosa del culto del toro en el Calcolítico y la Edad del Bronce	pag. 46
2.6.1. Las "estelas"	pag. 48
2.6.2. Los objetos en forma de doble cuerno	pag. 49

SEGUNDA PARTE

CAPITULO TERCERO: **LOS RITOS Y JUEGOS DEL TORO EN CRETA EN LA EPOCA PREPALACIAL**

3.1. El problema de las migraciones anatólicas y el origen de la civilización cretense	pag. 60
3.2. Los cuernos de consagración en las civilizaciones orientales hasta la Epoca del Bronce en Creta	pag. 70
3.3. La religión en la civilización cretense en la época prepalacial	pag. 90
3.4. El culto del toro en la época prepalacial	pag. 101
3.5. Los hallazgos en las tumbas de la Mesará	pag. 103

CAPITULO CUARTO: **EL TORO EN LAS EPOCAS PALACIALES (1900-1450 A.C.)**

4.1. La religión en la época protopalacial	pag. 111
4.2. El "ryton" del santuario del monte Iuktas	pag. 120

4.3.	La época neopalacial	pag. 122
4.3.1.	El papel de los palacios cretenses en la religión de la época neopalacial	pag. 125
4.3.1.1.	Bench Sanctuary	pag. 127
4.3.1.2.	Salas de baños lustrales	pag. 129
4.3.1.3.	Pillar Crypt	pag. 132
4.3.1.4.	El santuario tripartito	pag. 136
4.3.2.	El patio central	pag. 139
4.3.2.1.	Los patios de la zona oeste	pag. 142
4.4.	La última fase de la época neopalacial	pag. 144

CAPITULO QUINTO: LOS SALTOS DEL TORO EN LA EPOCA MINOICA

5.1. Las excavaciones del palacio de Cnoso y las teorías de Sir Arthur Evans

5.1.1.	Introducción	pag. 155
5.1.2.	Las excavaciones del palacio de Cnoso y los saltos del toro	pag. 158

5.2. Los palacios cretenses y los juegos del toro

5.2.1.	La plaza de toros	pag. 164
5.2.1.1.	El palacio de Cnoso	pag. 165
5.2.1.2.	El palacio de Festo	pag. 169
5.2.1.3.	El palacio de Malia	pag. 182
5.2.1.4.	El palacio de Zakro	pag. 194

5.2.2.	Otros centros minoicos	
5.2.2.1.	Gourniá	pag. 199
5.2.2.2.	Platí	pag. 201
5.2.2.3.	Vathypetro	pag. 203
5.3.	Los saltadores	pag. 204
5.3.1.	The Fresco Panel	pag. 206
5.3.2.	The Taureador Fresco	pag. 209
5.3.3.	Tell el-DabCa (Avaris)	pag. 211
5.3.4.	Tirinte	pag. 213
5.3.5.	Micenas	pag. 214
5.3.6.	Orcómeno	pag. 215
5.5.	Diversas fases de los saltos del toro	pag. 217
5.5.1.	La caza del toro	pag. 218
5.6.	'Bull-Leaping'	
5.6.1.	El 'Salto de Evans'	pag. 228
5.6.2.	'Diving Leaper Schema'	pag. 230
5.6.3.	'Bull-Vaulting Schema'	pag. 249
5.6.4.	Otras representaciones de los saltos del toro	pag. 266
5.6.5.	Pinturas murales y Frescos en relieve	pag. 270
5.6.6.	Las pinturas murales de Tell el-Daba	pag. 277
5.7.	La Taurokathapsia fuera del ámbito creto-micénico	
5.7.1.	Egipto	pag. 282
5.7.2.	Siria	pag. 286
5.7.3.	Saltos del toro en el valle del Indo	pag. 298
5.7.4.	China	pag. 301

CAPITULO SEXTO: **FIN DEL TORO**

6.1. Sacrificio del toro	pag. 304
6.2. El sarcófago de Ayia Triada	pag. 310

TERCERA PARTE

CAPITULO SEPTIMO: **LOS JUEGOS DEL TORO EN LAS EPOCAS GRIEGA Y ROMANA**

7.1. La <i>Tauroκαθάψια</i> tesalia	pag. 314
7.1.1. Representaciones iconográficas	pag. 316
7.1.2. Fuentes literarias	pag. 317
7.1.3. Fuentes epigráficas	pag. 321
7.2. La época romana	pag. 326
7.3. Otras celebraciones rituales del toro en la época clásica	pag. 328
7.3.1. Dipolieia/Bouphonia	pag. 331
7.3.2. Boegia	pag. 335
7.3.3. Taurobolia	pag. 337

CONCLUSIONES

pag. 342

SIGLAS	pag. 383
--------	----------

BIBLIOGRAFIA	pag. 386
--------------	----------

APENDICES

FUENTES LITERARIAS	pag. 431
FUENTES EPIGRAFICAS	pag. 438
CATALOGO DE LAMINAS	pag. 443
CATALOGO DE MAPAS	pag. 460

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mi deuda en primer lugar con D. Antonio Blanco Freijeiro, que ya no podrá estar presente en la defensa de esta Tesis Doctoral, pero al que debo mi formación en el mundo de la investigación. Asimismo expreso mi gratitud a los profesores de la Universidad de Creta (Rethymno), S. Alexiou y P. Themelis, quienes me ofrecieron toda clase de facilidades durante mi estancia en aquella Universidad. A los sucesivos directores del museo de Iraklio, especialmente a I. Sakellarakis con el que mantuve largas conversaciones acerca de mi Tesis Doctoral durante las excavaciones de Zominthos, en las faldas del monte Ida.

Han jugado un papel esencial en la realización de este trabajo las instituciones de Atenas, British School of Archaeology y l'Ecole Française de Archéologie y sus centros asociados en Creta, en los palacios de Cnoso y Malia respectivamente. Agradezco a H. Catling, E. French y R. Etienne por las becas que me han proporcionado para completar este estudio.

Por último, quiero agradecer de manera especial a D.J.M. Blázquez Martínez, que se ofreció gustoso a dirigir este trabajo tras el desafortunado fallecimiento de mi primer director D. Antonio Blanco y a Doña Pilar González Serrano, guía permanente. Tienen también mi gratitud mis colegas A. Corso y M. Doi de Atenas así como C. Pijlman por la paciencia que han demostrado ante la laboriosidad de este trabajo.

INTRODUCCION

En el último año de mi especialidad en filología clásica tuve la fortuna de trabar amistad con D. Antonio Blanco Freijeiro, Catedrático de Arte y Arqueología Clásica que desde muy pronto mostró interés por aquel alumno que dedicaba sus energías a la Prehistoria Griega. Esta relación continuó una vez acabada la carrera con la dirección de mi Memoria de Licenciatura que versaba sobre los lugares de culto en la Creta minoica, algunos de los cuales había tenido ocasión de conocer en mis primeros viajes a dicha isla de Creta.

Tras concluir este trabajo disfruté de una beca para ampliar mis estudios en Grecia, lo que me permitió conocer personalmente los yacimientos arqueológicos de la época minoica, mientras de forma paralela se fue gestando la idea de realizar una Tesis Doctoral sobre alguno de los aspectos de la religión cretense de la Edad del Bronce, continuando de este modo la línea comenzada con el trabajo de las cavernas y las cimas de culto.

Uno de los temas más sugestivos dentro de la cultura cretense era el mundo del toro y el papel que habían jugado en aquella civilización las corridas cretenses. Además, tenía el atractivo de ser un tema bastante cercano y comprensible a la mentalidad española. Esta serie de factores hizo que D. Antonio Blanco, que siempre había estado muy interesado en el mundo del toro me propusiera una investigación sobre este tema sabedor de mi conocimiento directo de la cultura cretense y del griego moderno.. Por otra parte, mi supervisor en la Universidad de Creta, S. Alexiou,

también estuvo de acuerdo en que realizase un trabajo donde se analizaran los eventos taurinos cretenses y sus posibles relaciones con espectáculos similares de otras civilizaciones.

Por entonces, otra compañera, la hoy Doctora Dña C. Delgado Linacero, comenzaba a trabajar, siguiendo también las orientaciones del propio Dr. Blanco Freijeiro sobre el valor y significado del toro mediterráneo en la antigüedad. Hoy, su Tesis Doctoral dirigida tras la muerte de D. Antonio, por la Dra. González Serrano se ha publicado con el título del "Toro en el Mediterráneo Antiguo" con lo que se pone de manifiesto el interés que por el tema sintió nuestro común maestro en memoria del cual hemos trabajado ambos discípulos en aspectos paralelos y complementarios.

Para llegar a un conocimiento exhaustivo de la civilización cretense del II milenio a. C. me propuse trabajar en una doble dirección. Por un lado, me dediqué a tener el conocimiento práctico de los yacimientos arqueológicos tomando parte en distintas excavaciones de la isla de Creta tales como las realizadas en Cnoso, Malia o el monte Ida y en las campañas de prospecciones efectuadas en cavernas y cimas de montañas. Esta actividad me aportó un enorme caudal de información lo que me permitió obtener una visión general del tema de mi investigación. En segundo término, comencé a realizar el estudio pormenorizado de la cultura material cuyos vestigios se conservaban mayoritariamente en los museos de la isla de Creta, y , en especial, en el de Iraklio. Ello me permitió también, gracias a la sabia dirección del Doctor J. L. Melena, entrar en contacto con los documentos escritos en LinealB.

El análisis directo con las tablillas micénicas me fue de gran utilidad pues me proporcionó una útil experiencia en cuanto al método de unión de los fragmentos y la resolución del rompecabezas que suponía la recomposición de los documentos originarios.

En el continente griego me fueron de mucha utilidad no sólo las visitas a los palacios micénicos de Tirinto, Micenas, Pilo, sino el conocimiento de las fuentes epigráficas que constituían la tercera parte de mi Tesis Doctoral y que estaban guardadas en los museos de Larisa y en el Epigráfico de Atenas y que pude consultar gracias a la amabilidad de sus directores K. Gallis y X. Kritsas a los que debo testimoniar un doble agradecimiento por la gran ayuda prestada.

Con el fin de completar el estudio de los materiales visité algunos museos que albergaban importantes piezas fruto de las primeras excavaciones de la isla de Creta. Destaca entre todos ellos el Ashmolean Museum de Oxford que guarda los diarios de excavación de Sir A. Evans y una importante colección de objetos de arte cretense. Obviamente para mi estudio era importante conocer de cerca el famoso grupo de bronce que representa una escena de los saltos del toro y también los sellos que se guardaban en distintas colecciones del British Museum o de la Universidad de Liverpool.

Asimismo pude contemplar "in situ" los vestigios de las excavaciones de Çatal Hüyük gracias a la British School of Archaeology at Turkey en la que pude consultar su magnífica

biblioteca especializada en la civilización neolítica de Anatolia También me proporcionó una gran ayuda para poder visitar el Museo de las Civilizaciones Anatolias de Ankara.

Mi estancia en la isla de Creta me permitió una detallada aproximación al campo de mi investigación. Pude examinar las características arquitectónicas de todos los centros palaciales cretenses que eran objeto de mi interés con la inestimable ayuda, entre otros de O. Pelon, V. La Rosa, I. Sakellarakis así como S. Alexiou que me introdujo en el estudio de las tumbas circulares de la Mesará. Al mismo tiempo pude examinar otros lugares que tenían relación con el culto religioso en la Creta del II milenio a.C., en los que el toro aparecía, en mayor o menor medida, como elemento relacionado con el culto.

La segunda fase de mi investigación se vio favorecida por el acceso al gran número de bibliotecas arqueológicas existentes en Atenas donde pude consultar una extensa bibliografía sobre el tema. Debo destacar en este sentido las bibliotecas de las Escuelas Inglesa, Francesa y Americana así como la Gennadion donde pude encontrar desde la primera inscripción publicada sobre la Taurokathapsia tesalia a mediados del s. XVIII hasta el volumen más reciente publicado a principios de este año. Cuando fue preciso consulte otras bibliotecas privadas como la del Museo Ashmolean de Oxford o la del Museo Pigorini de Roma, donde obtuve la información acerca de las colecciones de arte cretense que allí se exhiben. Por otra parte las bibliotecas de la Universidad de Creta, en Rethymno y la Bikelaia de Iraklio me sirvieron de gran ayuda en mis estancias en Creta para documentar mi trabajo.

Una vez recogida toda la documentación pertinente me propuse dividir mi investigación en tres grandes partes. En la primera he analizado el problema del mundo del toro en las civilizaciones anteriores a la cretense pero que pudieron tener algún tipo de influencia sobre el mundo minoico desde finales del III milenio a.C.

Por ello hice una breve referencia a la civilización de Çatal Hüyük, ya estudiada por muchos investigadores, pero centrándome en la significación que el toro había tenido en aquella cultura ya que podía ser un nexo de unión, aunque lejano, de lo que nos íbamos a encontrar en la cultura cretense algunos milenios más tarde. Igualmente importante era constatar el tipo de culto que existía en aquella primitiva civilización.

En el segundo capítulo de mi investigación hice una descripción de las diferentes culturas de la época del Bronce en Anatolia en la que destacaba la aparición de un símbolo que después sería característico en la civilización cretense: los cuernos de consagración. Dediqué esas páginas a examinar la evolución religiosa del culto del toro en aquella zona y las posibles relaciones que podían tener con el inicio de la época del Bronce en la isla de Creta. Esto engarzaba con la segunda parte de mi trabajo que era el objeto esencial de mi tesis: el culto y los juegos del toro en la "koine" creto-micénica.

Me pareció oportuno establecer una introducción acerca de los orígenes de los citados juegos, como reza el propio título de mi Tesis Doctoral, para después analizar la significación del toro en las distintas épocas que configuran la civilización cretense. En el

capítulo tercero he hablado acerca de la época prepalacial incidiendo en los hallazgos de las tumbas circulares de la Mesará en el centro de la isla.

El capítulo cuarto está dedicado a resaltar la importancia del toro como símbolo de la religión en las épocas palaciales que desarrollan la fase más floreciente de la civilización cretense. Dentro de estos períodos el palacio se configura como el elemento arquitectónico central del mundo cretense por lo que me he detenido en analizar en profundidad cuáles eran las partes de los centros palaciales conectadas con la actividad religiosa.

El capítulo quinto, una vez explicados todos los factores sociales, políticos y religiosos del mundo cretense, está dedicado en su totalidad a analizar los saltos del toro en la civilización minoica y su influencia en todas las culturas de los alrededores. El estudio comienza obviamente por las excavaciones de Evans en el palacio de Cnoso como homenaje al arqueólogo que sentó las bases de los estudios de la civilización minoica. Se verifican los palacios cretenses como lugares de celebración de los juegos del toro para pasar después a examinar los componentes del evento, el toro y los saltadores a través de la iconografía. A continuación se enumeran las diversas modalidades de los saltos del toro de acuerdo con una clasificación ya prefijada y todo ello a través de todas las representaciones del arte cretense: escrituras, glíptica, cerámica, pinturas murales, orfebrería, etc.

También tiene cabida en este capítulo las manifestaciones de los saltos del toro fuera del ámbito de influencia cretense, como los

recientes hallazgos de las pinturas murales de Avaris, capital del imperio de los Hicsos y el capítulo dedicado a la glíptica siria. Este último es un apartado especialmente interesante por cuanto los hallazgos de los sellos de Alepo, Alalakh y otras ciudades de la costa siria presentan una ambigua cronológica que ha hecho pensar a algún estudioso que fueran el origen de los saltos del toro cretenses.

En el capítulo sexto he analizado el final de los eventos taurinos con la posibilidad que el animal fuera sacrificado. Aunque la cultura material no ofrece evidencias directas en tal sentido parece que los ejemplos existentes permiten vincular el sacrificio del toro como el colofón de toda la celebración. Se examina la pieza más relevante, el sarcófago decorado de Ayia Triada.

La tercera parte de esta investigación se ocupa de los juegos del toro en la época greco-romana y de las relaciones posibles con los espectáculos cretenses. Destacan, en este sentido, la llamada "*Ταυροκαθάψια*" tesalia, con cuya denominación se han generalizado erróneamente todos los juegos del toro de épocas muy diversas. La base fundamental para el estudio de esta parte la constituyen las fuentes literarias y epigráficas. De éstas últimas he podido contemplar algunos originales. La iconografía no es muy abundante en este último apartado. En el capítulo séptimo he tratado de analizar las características de los juegos que tienen lugar en Grecia y Roma y sus relaciones con las primitivas celebraciones cretenses. Al mismo tiempo, de manera sumaria, he comentado otras celebraciones del toro en el ámbito religioso.

El apartado final de este trabajo lo compone las conclusiones y mi aportación personal al tema objeto de mi investigación. He considerado oportuno colocar las notas al pie de cada página para una lectura más sencilla por parte de los miembros del tribunal evaluador. Asimismo la bibliografía la he dividido en tres grandes apartados que coinciden con las tres épocas estudiadas: Anatolia, Creta y Epoca Clásica, aunque cada parte haya podido quedar desglosada en varios capítulos. He acabado el presente trabajo adjuntando un pequeño apéndice en el que presento un catálogo de láminas y otro de mapas y cronología de las distintas épocas que he estudiado. En el caso de las láminas, las fotocopias sirven para que los miembros del tribunal tengan una idea aproximada de la documentación iconográfica. Los originales fotográficos serán presentados al Tribunal el día de la defensa de la Tesis Doctoral.

ORGANISMOS Y ENTIDADES DONDE HE PREPARADO LA TESIS DOCTORAL

- AMERICAN SCHOOL OF CLASSICAL STUDIES AT ATHENS
- BRITISH SCHOOL OF ARCHAEOLOGY AT ATHENS
- DEUTSCHES ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT IN ATHENS
- ECOLE FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE D'ATHÈNES
- SCUOLA ITALIANA DI ARCHEOLOGIA DI ATENE
- SVENSKA INSTITUTET I ATHENS
- ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ
- ΓΕΝΝΑΔΕΙΟΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ
- ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ
- ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ
- ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ
- ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ
- ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΡΕΘΥΜΝΗΣ
- ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΧΑΝΙΩΝ
- ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΙΤΕΙΑΣ
- ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΡΧΑΝΩΝ
- ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΙΕΡΑΠΕΤΡΑΣ
- ΕΘΝΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
- ΕΠΙΓΡΑΦΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
- ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΛΑΡΙΣΗΣ
- STRATIGRAPHICAL MUSEUM AT KNOSSOS
- FOUILLES FRANÇAISES DE MALIA
- SCAVI ITALIANI A FESTOS ED AYIA TRIADA
- ΑΝΑΣΚΑΦΕΣ ΤΩΝ ΑΡΧΑΝΩΝ
- ΑΝΑΣΚΑΦΕΣ ΖΩΜΙΝΘΟΥ
- BRITISH SCHOOL OF ARCHAEOLOGY AT ANKARA

- ASHMOLEAN MUSEUM AT OXFORD
- BRITISH MUSEUM OF LONDON
- UNIVERSITY COLLEGE OF LONDON
- MUSEO PIGORINI DI ROMA
- ALLARD PIERSON MUSEUM TE AMSTERDAM
- UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM
- UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
- UNIVERSIDAD DE ALICANTE

tiempo como lugar de habitación y centro de culto religioso de los habitantes de esta cultura neolítica.

Es curioso que el acceso a estas viviendas no se efectuaba solamente a través de un patio, sino que a numerosas casas sólo se podía acceder a través del techo, con escaleras móviles. Este hecho está también atestiguado en otras culturas de los alrededores. Dentro de estas casas-santuario destacan de manera especial tres elementos en los que el toro ocupa un lugar importante: la aparición de pinturas murales, acerca de las cuales Mellaart incluso conjetura que pudieran ser anteriores a los primeros niveles excavados; en segundo lugar, la decoración mural con cabezas de animales salvajes preferentemente toros; en tercer lugar, es notable la aparición en los citados santuarios de estructuras fijas en tierra que concluyen con dos cuernos de toro. Este fenómeno se produce de manera profusa en algunos niveles de Çatal Hüyük y casi siempre en relación con los dos elementos anteriores lo que prueba que se trataba de otro factor importante en el ritual de este pueblo.

1.1.1. Los altares

Mellaart dividió la zona de excavación en dos áreas (Area A en la parte superior del montículo y Area E para la parte inferior) y fue a su vez subdividiendo en niveles las citadas áreas. Ya en los niveles más antiguos (X-VIII) quedan atestiguados los elementos arquitectónicos tan característicos de la cultura religiosa de Çatal Hüyük.

PRIMERA PARTE

CAPITULO PRIMERO:

ORIGENES DEL CULTO DEL TORO EN LA EPOCA NEOLITICA

1.1. Las excavaciones de Çatal Hüyük

Las excavaciones llevadas a cabo por James Mellaart en Çatal Hüyük en la llanura de Konya, en Anatolia, supusieron una verdadera revolución en el mundo de los estudios de la cultura anatolia y, además, abrió un amplísimo campo de discusión acerca de la historia de la civilización del V milenio a.C. y la relación con los pueblos de su entorno. En efecto, todo aquello que los excavadores ingleses estaban sacando a la luz se demostró que no era del todo desconocido en otras culturas, aunque no existían equivalencias cronológicas. Además abría muchos interrogantes y despejaba algunas dudas acerca de las relaciones entre la cultura anatolia y los pueblos de su entorno. Durante cinco campañas Mellaart pudo excavar una pequeña parte del terreno pero suficiente para llegar a unas conclusiones sorprendentes.

La excavación fue dividida en niveles ("levels") cuyo estrato más antiguo se remontaba aproximadamente al 6400 a. C (nivel X) y concluía en torno al 5800 a.C (nivel II). Mellaart excavó 139 habitaciones de las que una parte importante correspondía a la denominada "área sacerdotal" y, por ello, son abundantes los ejemplos de las llamadas casas-santuario que servían al mismo

Sin embargo, la zona que más elementos de juicio nos ofrece para constatar el ámbito religiosos de Çatal Hüyük es el llamado nivel VI. En la primera excavación¹ apareció en este nivel un edificio en el que una de sus habitaciones (sin accesos) contenía los restos de una gran pareja de cuernos de un animal salvaje. Estos pequeños altares con cuernos estaban fijos en el suelo (**lam. 6**). Ello llevó a Mellaart a formular sus primeras teorías acerca de un posible culto del toro ya que consideraba que estos altares de cuernos podían ser el antecedente de los "cuernos de consagración" de la época minoica. En este contexto aparecieron numerosas estatuillas de cerámica asociadas a un culto de la fertilidad.

El sector más importante de este nivel VI es la denominada "Zona Baja" (Lower Area, E) donde Mellaart excavó los restos de cinco altares. En el primer altar (E VI, 8)² ya encontró Mellaart, junto a los restos de núcleos de cuernos y una cabeza de toro aplastada en el suelo, los restos de cuatro pilares que estaban rematados por astas de toro ("bull pillars"). Este novedoso elemento lo podría constatar en otros altares de la misma área. Es interesante destacar que todos los cuernos que formaban parte de la decoración o del ritual procedían mayoritariamente de los animales y no eran copias realizadas en talleres. Junto a todo esto fue hallada la figura vigorosa de una diosa, en mal estado de conservación, representada en una pintura mural.

¹ J.Mellaart-S.Lloyd, "Excavations at Çatal Hüyük. First Preliminary Report" Anat. Stud. 1962, 57-ss

² J. Mellaart-S.Lloyd, Anat. Stud. 1963, 61-70; figs. 8-12

En el segundo altar (E VI, 10)³ que fue hallado intacto, destaca en el muro este un nicho con una cabeza de toro. A la izquierda de la cabeza de toro sobresalen un par de maduros senos de mujer, moldeados en estuco.

En el muro oeste destacan en su parte inferior tres cabezas de toro superpuestas y en la parte superior los restos de una gran figura femenina que Mellaart pudo reconstruir con seguridad al encontrar el tronco y las extremidades intactos. Este tipo de figuras las vamos a encontrar a menudo asociadas a estas representaciones de cabezas de toros y fácilmente se puede colegir que nos encontramos ante una gran divinidad femenina de la fecundidad.

El tercer altar (E VI, 14)⁴ presenta características similares con los anteriores. Junto a las cabezas de toros fijas en el muro aparecen elementos ya citados como los postes rematados por cuernos ("bull pillars") que da la impresión de estar acotando las estancias para el ritual religioso. Este detalle ya aparecía en el llamado segundo altar pero aquí se presenta de modo más patente ya que se conservaban "in situ".

También llama la atención la presencia de astas de cuernos adosadas a los bancos que servían de pequeños muros de cierre de las estancias dedicadas al ritual. En el muro este del mismo altar pudo Mellaart reconstruir la figura que podría ser una Diosa gemela

³ J.Mellaart, Anat. Stud. 1963, 70-73, figs. 14-15

⁴ J. Mellaart, Anat. Stud. 1963, 73-78, fig. 16 y pl. XVb

con dos cabezas y dos cuerpos con sus extremidades superiores e inferiores (**lam. 2**). La aparición de una estimable cantidad de ex-votos parecen otorgar cierta veracidad a las teorías del arqueólogo inglés.

El avance de las excavaciones fue deparando nuevos hallazgos que asentaron todavía más las primeras especulaciones acerca del uso ritual de aquellas estancias. En 1963 encontró Mellaart bajo un altar excavado la campaña anterior los restos de otro recinto sacro (E VI B, 31)⁵.

En uno de los muros conservados se apreciaba una larga figura rechoncha que sin duda representaba a la Diosa-Madre acompañada por una cabeza de toro, el símbolo de su hijo. La escena se encuentra acompañada de varias astas de toros. En otro muro se observa la figura de una pequeña diosa con los brazos y piernas extendidos. De acuerdo con Mellaart este altar le proporcionaba la posibilidad de reconstruir el "Panteón" de las divinidades de Çatal Hüyük: la Diosa-Madre presidiendo el culto, acompañada por un elemento masculino de la fertilidad simbolizado por las cabezas de toros, y con otra figura femenina, su hija o la versión joven de la propia diosa.

En el resto de los "niveles" excavados encontramos testimonios en mayor o menor medida de la existencia de este tipo de estancias con toda la parafernalia del culto religioso junto a elementos novedosos.

⁵ J. Mellaart, Anat. Stud. 1964, 45-50; figs. 7-8 y pls. IIIc y IV

Pero lo esencial es que el culto a la Gran Diosa en Çatal Hüyük parece atestiguado desde los orígenes hasta el fin de esta civilización.

El material iconográfico permite apoyar la anterior tesis. Concretamente una estatuilla de barro cocido representa a la Gran Diosa en el momento de dar a luz y se encuentra arropada por dos felinos (**lam. 1**). En otros ex-votos observamos escenas frecuentes de figuras femeninas nutriendo a sus hijos. Parece que cierto culto a la fertilidad parece desprenderse de estas estatuillas que en algún caso se han encontrado asociadas a los altares con cuernos del nivel VI.

Merece también atención un altar (E VII, 21) en el que destaca una gran cabeza de toro con boca y ventanillas en la nariz que está policromado. La cabeza aparece coronada por una impresionante cornamenta. Una de las astas encontradas medía más de un metro. En el muro frontal se encontró una gran cantidad de objetos religiosos con una cabeza de toro en el centro y seis pequeños senos femeninos en la parte inferior.⁶

1.1.2. Las Pinturas Murales

Otro aspecto que caracteriza a esta civilización del Neolítico es la existencia de las pinturas murales que son las más antiguas hechas por la mano del hombre, en torno al 6500 a.C. Las pinturas

⁶ J.Mellaart, Anat. Stud. 1964, pag. 66, figs. 21-22

murales contienen unas convenciones que aparecerán en civilizaciones posteriores como la egipcia. Los hombres siempre están pintados en rojo mientras que el color de la mujer es el blanco. Los temas más usuales son los de la caza de animales salvajes, venados, toros, etc. combinados con pinturas con motivos geométricos de tipo decorativo y otras que se las puede catalogar dentro del ámbito religioso.

La importancia de los hallazgos de las pinturas murales con escenas de animales estriba en que se encuentran asociadas a ciertas estancias de culto descritas anteriormente como altares. Concretamente aparecen en altares de los niveles III y IV (5790-5830 a.C) y en dos casas privadas del nivel VI (5880 a.C).

El altar del nivel III (A III,1) fue el recinto excavado donde apareció el mayor número de pinturas murales en mejor estado de conservación⁷ La parte posterior de la antecámara permite contemplar la caza de un venado, un tema que vamos a encontrar repetido en las pinturas murales con cierta frecuencia.

En la parte central del muro norte, dentro ya de la estancia, se nos muestra un toro salvaje de grandes proporciones (*Bos primigenius*), pintado en color rojo y rodeado por un grupo de hombres que llevan talladas pieles de animal alrededor de la cintura y están armados con arcos y flechas. La figura del toro está claramente destacada sobre las demás no sólo por su tamaño (1,83 m) sino también por la exactitud y claridad del dibujo. La diferencia entre el tamaño del

⁷ J.Mellaart, Anat. Stud. 1962, pp. 62-67, pls. XIV-XV

animal y el de las figuras humanas es tal que la escena se puede interpretar en un contexto más amplio que el de la simple caza. Puede que estuviéramos ante un ritual relacionado con alguna divinidad que estuviera entroncada con la práctica de la caza.

A continuación, en el muro este, se desarrolla otra escena de caza de un animal salvaje que no es fácilmente identificable. Destaca entre el grupo de cazadores un hombre pintado en blanco y rojo que blande un garrote. La escena concluye con una especie de danza. Es posible que nos encontremos ante una escena ritual o de veneración del animal salvaje.

El color predominante de las pinturas es el rojo, un detalle que Mellaart relacionaba con cultos mágicos. Además el rojo, color de la sangre, ya entonces tenía reminiscencias de la fuerza bruta asociada al toro, aspecto que estará muy presente a lo largo de toda la civilización neolítica de Çatal Hüyük.

Conforme fueron progresando las excavaciones los hallazgos de pinturas murales con escenas rituales con toros se fueron multiplicando y además aparecieron dentro de un contexto extremadamente interesante. En el nivel inmediatamente inferior al del hallazgo de las primeras pinturas murales apareció en una estancia (A IV,1)⁸ una pequeña pintura mural bastante fragmentada que mostraba dos figuras masculinas que corren junto a un animal que no ha conservado su cabeza pero que probablemente se trata de un toro. Una tercera persona aparece junto al animal en una posición

⁸ J.Mellaart, Anat. Stud. 1963, pag. 50, pl. Vb

ambigua corriendo de manera paralela al toro quizá con la intención de saltar sobre él. Llama la atención la gran dimensión de las cabezas de las figuras masculinas. Tampoco se observan en los fragmentos conservados indicios aparentes de que se produzca una escena de caza sobre el animal, como ocurre en otras pinturas murales, dada la ausencia de figuras humanas armadas.

Otra pintura mural (A VI,6) conserva los restos de un cabeza de toro, y entre los elementos decorativos presentes destaca una forma que se asemeja sobremanera a la doble hacha (*Πέλεκυς*), uno de los símbolos más importantes de la religión cretense de la Edad del Bronce⁹. Las pinturas murales de Çatal Hüyük empiezan a mostrar una serie de elementos del ámbito religioso que van a ser de nuevo constatados en el II milenio a.C. en la civilización cretense.

A partir del llamado nivel VI comienzan a salir a la luz habitaciones de carácter sacro en las que nos encontramos la presencia de altares coronados con parejas de cuernos (*bull-pillars*). También es significativa la presencia de cabezas de toros empotradas en los muros. Mellaart ya aventuró que se trataba de las estancias más íntimas de las casas y que servían además como lugar de culto.

En este contexto cultural se incluyen también algunas pinturas murales que representan figuras de animales de gran tamaño. En una

⁹ J.Mellaart, op.cit., 1963, pag. 54, pl. VIIIb. El autor expresa su duda inicial acerca de la semejanza entre el objeto de la pintura mural y la doble hacha cretense.

de las estancias sacras (E VI,8)¹⁰ un muro estucado está ocupado por la figura de un gran animal de más de dos metros de longitud, probablemente un toro. Bajo sus pezuñas unas líneas ondulantes quizás estén representando el agua. Esta escena se encuentra acompañada por los característicos símbolos religiosos con los cuernos y cabezas de toro y además la figura de una diosa con brazos y piernas extendidos.

1.1.2.1.1. Altar de caza del nivel V (F V,1)

En su última campaña de excavaciones de Çatal Hüyük volvió Mellaart sobre una zona ya excavada años atrás en un estrato inmediatamente inferior al que habían sido hallados la mayoría de los recintos sacros descritos con anterioridad.¹¹ Halló una habitación sacra con la particularidad que tenía pinturas murales en sus cuatro paredes, un detalle hasta ahora inusual. Junto a diversas escenas de caza de animales salvajes destaca la presencia en el muro norte de un toro de grandes dimensiones, que tenía su precedente en otro altar de similar estilo del nivel III. Se trata de un ejemplar dotado de larga cornamenta, un enorme rabo y hendidas pezuñas. A su alrededor se concentra un grupo de figuras humanas aunque muy inferiores en tamaño en relación al bóvido.

Frente al toro se observa un grupo de seis figuras que se encuentran en una actividad frenética. Algunos han perdido la

¹⁰ J.Mellaart, Anat. Stud. 1963, 61-70, figs. 8 y 13, pls.IX-XI

¹¹ J.Mellaart, Anat. Stud. 1965, 184-191, fig. 10, pls. LII-LXIII

tradicional piel de leopardo que rodea su cintura e incluso uno de ellos intenta tocar la lengua del toro que sobresale de su entreabierta boca. Algunas pieles yacen en el suelo y otra entre los cuernos, fruto de las acometidas del toro contra los hombres que le rodean.

Llama la atención la presencia de una figura que está saltando sobre al parte trasera del toro y que también ha perdido su piel de leopardo, quizás por el impulso y también de ciertas figuras que se encuentran en las cercanías del "saltador" que aparecen pintados con dos colores claramente diferenciados del resto del grupo. Parece probable que el papel de estas personas con cromacidad distinta respondiera a papeles primordiales dentro de la sociedad como sacerdotes o jefes de la tribu. En la misma escena, detrás del toro, destaca una figura masculina portadora de vestimenta especial para la ocasión y en la parte inferior se observa la figura de una mujer embarazada que está con los brazos en jarras mirando o quizás vigilando toda la escena de la presumible caza.

En el muro este se produce otra escena similar de caza aunque en esta ocasión las víctimas son un verraco -pintado en negro- y un oso -de color rojo-. Dos figuras humanas han saltado sobre la parte trasera de ambos animales, y una de ellas parece llevar un objeto en la mano. En la escena se observa también a un grupo de hombres que no han conseguido su objetivo y han sido derribados por la furia de los animales salvajes.

Todo ello contrasta con la aparición de una serie de figuras, ordenadas en dos filas se hallan bailando una danza. Las vestimentas

están ricamente adornadas destacando su especial significación en la escena de caza.

1.2. Haçilar

A unos 300 Km al oeste de Çatal Hüyük Mellaart y Lloyd excavaron en otro asentamiento del período neolítico llamado Haçilar. El comienzo de la cultura de Haçilar coincide cronológicamente con el fin de Çatal Hüyük. La arquitectura de las casas es muy similar pero destaca la ausencia de las pinturas murales y de los bancos con los cuernos de toro. Solamente en una habitación se han encontrado las típicas cabezas de toro en yeso que adornaban tantas estancias en Çatal Hüyük. Parece deducirse de ello que la caza debió entrar en franca regresión y con ello la industria de metales como la obsidiana que había sido tan característica en Çatal Hüyük.¹²

Sin embargo, la iconografía muestra en los niveles IX y VI (ca 5600 a. C) de Haçilar un gran número de estatuillas femeninas, la mayoría sedentes que muestran a la madre en el momento de amamantar a su hijo¹³. Otro número apreciable está formado por un número de estatuillas que representan a mujeres embarazadas. Se repiten escenas familiares de Çatal Hüyük con las imágenes la Diosa protegida por leopardos. Incluso una de ellas aparece sentada sobre un leopardo sosteniendo otro animal en sus brazos. Mellaart ya había conjeturado a la vista de los hallazgos en Çatal Hüyük con

¹² J.Mellaart, The Neolithic of the Near East, London 1975, 111-119

¹³ J.Mellaart, Excavations at Haçilar, vol I, 169-184 y 473-503

la existencia de una "Señora de los Animales" o "Diosa de las Fieras". Las estatuillas halladas en Haçilar parece que refuerzan las teorías del arqueólogo inglés. En el último período de Haçilar (5200-5000 a. C) hallamos de nuevo las figuras antropomórficas, a veces con dos cabezas, que nos recuerdan las llamadas diosas gemelas de Çatal Hüyük.

Básicamente aparecen en Haçilar los mismos elementos decorativos que tantas veces se atestiguan en Çatal Hüyük y también aquí es posible constatar la preponderancia de una divinidad femenina que aparece rodeada con los mismos atributos de los animales salvajes, como el leopardo. El análisis de la iconografía muestra a las claras los puntos de coincidencia entre ambas culturas¹⁴. Sin embargo, ello no debe llevarnos a pensar en la posibilidad, a pesar de las apariencias, de una continuidad del culto ya que se trata de dos culturas diferentes. Parece verosímil que también esta cultura desarrollara un culto de tipo matriarcal, aunque no tengamos demasiadas referencias del elemento masculino simbolizado por el toro en la cultura de Çatal Hüyük.

Las excavaciones arqueológicas de Mellaart en Çatal Hüyük nos permiten realizar una reconstrucción del ámbito religioso y del papel que juega el toro en la esfera religiosa.

¹⁴ *idem*, pp.168-170

1.3. El culto a la divinidad femenina

La advocación principal que preside el culto de esta civilización anatolia es la de una divinidad femenina llamada Diosa-Madre que también recibe el apelativo de Gran Diosa. Aparece normalmente presidiendo la parte central de la habitación de culto. Se la representa en solitario aunque en ocasiones se nos ha atestiguado en forma de una Diosa doble o gemela.

En un altar se muestran dos figuras femeninas con los brazos y piernas extendidas. Una de ellas muestra expresamente desarrollados sus atributos femeninos, mientras que la otra parece de mayor edad. Bajo la primera figura aparece una cabeza de toro. Otras pinturas murales con presencia de toros decoran los muros cercanos.

La interpretación de esta singular escena ha sido variada. De Jesus¹⁵ considera que ambas figuras son la representación de la misma diosa perpetuando el culto a la Diosa-Madre a través de sus descendientes. Concluye calificando a la religión de Çatal Hüyük de monoteísta.

La posición de la cabeza de toro bajo la figura de la diosa más joven también acentúa el carácter de rito de fertilidad de toda la

¹⁵ P.De Jesus, "Notes on the Symbolism in the Çatal Hüyük Wall-Paintings" in De L'Indus aux Balkans. Hommage a J.Deshayes. París 195, pag. 29

escena que queda patente por la notable presencia de toros, en pinturas murales, o bien en esculturas.

En otro altar (E VI, 14) Mellaart reconstruyó una estructura mural que a su juicio representaba a una diosa gemela¹⁶, compuesta por dos cabezas, dos cuerpos y extremidades superiores emplazadas de modo horizontal. En la parte inferior, completan la escena dos cabezas de toro colocadas de manera superpuesta. Aunque esta última reconstrucción pueda tener aspectos discutibles lo cierto es que parece probable llegar a la conclusión de que los hallazgos de diosas gemelas no son más que una variante de la única divinidad anatolia, la Gran Diosa.

La Diosa-Madre se encuentra atestiguada de forma variada en Çatal Hüyük. Unas veces aparece con su hijo simbolizado por una cabeza de toro; en otra ocasión se nos muestra con un par de maduros senos, en otra se nos muestra una figura rechoncha de nuevo con la cabeza de toro que simboliza a su hijo. Por último, a menudo la encontramos en una posición inverosímil con los brazos y piernas extendidos.

No cabe duda que en las anteriores representaciones se observa una fuerte carga de sexualidad. Incluso en las ocasiones en que la vemos representada de manera doble parece que quiere expresar todavía más el factor sexual. En ocasiones la misma diosa está representada por uno de sus símbolos característicos: los senos. En un altar (E VI, 10) un par de senos de estuco substituye a la figura

¹⁶ J.Mellaart, Anat. Stud. 1963, pag. 75, fig. 18, pl. XVlla

de la diosa. En otras ocasiones los senos sirven para dotar de mayor carácter sexual a la escena.

Existen otros atributos de esta divinidad femenina. Entre los animales destacan los felinos con preponderancia del leopardo. Un pequeño grupo de barro cocido muestra a la Diosa en posición sedente en el momento de dar a luz, protegida por ambos flancos por sendos leopardos¹⁷. La figura animal aparte de la protección representa también el poder y la autoridad de la Gran Diosa sobre este pueblo.

Como ya apuntó Mellaart el significado primordial de estas representaciones femeninas era el de la fertilidad. La Diosa da a luz en algunas ocasiones toros, ciervos y como hemos señalado con anterioridad quizás parejas respondiendo a la estructura de diosa gemela. Ello representa la fuerza de la naturaleza y como queda demostrado a tenor de las excavaciones arqueológicas, la mujer ya tenía un papel preponderante en las culturas del V milenio a. C. Era un papel regenerador de la vida, por ello no es extraño que este rito de la fertilidad se encuentre asociado al del nacimiento y muerte. En Çatal Hüyük se demostró que en las mismas habitaciones de culto convivían las escenas de nacimiento con otras de carácter funerario. Estos ritos místicos ocuparon también un lugar importante en la religión anatolia. Asociados a estos ritos se encuentra un símbolo bastante atestiguado en Çatal Hüyük: las huellas de manos. Aparecen con cierta frecuencia en las pinturas

¹⁷ J. Mellaart, The Neolithic of the Near East. London 1975, pag. 106, fig. 54

murales y reaparecen en época moderna con carácter apotropaico. Por tanto, el carácter del rito matriarcal de este primitivo pueblo ofrece algunos datos interesantes para confrontarlos con otras civilizaciones posteriores.

Pero también la diosa de la fertilidad, de la vida, es al mismo tiempo una diosa del más allá, que sugiere un culto ctónico. En algunas pinturas murales aparecen una especie de nichos que recuerdan en su forma a una caverna. Es preciso recordar que en muchas estancias de culto se enterraba a los antepasados por lo que las conexiones con este culto ctónico parecen fuera de toda duda. Apoyando esta suposición se encuentra la aparición en algunas pinturas murales del buitre. Incluso Mellaart ha bautizado una de las pinturas murales de Çatal Hüyük con el nombre de "Altar de los buitres". Es el ave que simboliza las creencias en el culto subterráneo.

Por tanto, no es ilógico pensar que este pueblo del Neolítico venerara simultáneamente a una divinidad que ofrece la vida y que también puede quitarla. Como han señalado los antropólogos es difícil discernir si estos pueblos creían en una vida de ultratumba pero los hallazgos arqueológicos llevan a conjeturar que al menos sentían un gran respeto por la muerte. El hecho de que las habitaciones de culto albergaran al mismo tiempo los enterramientos de los familiares más cercanos es una prueba de la intrínseca relación vida-muerte con el culto a la divinidad que ha sobrevivido en las culturas mediterráneas hasta nuestros días.

1.4. El toro y su simbología religiosa

Desde las primeras excavaciones de Çatal Hüyük la presencia del toro, en las pinturas murales o en las esculturas es abrumadora. A veces se encuentra completo, otras aparece solamente con su cabeza y en ocasiones se representa con su cornamenta. Pero siempre se encuentra en habitaciones dedicadas a las funciones religiosas. La variedad de las representaciones es notable.

En primer lugar hay que destacar que en las pinturas murales el toro siempre aparece pintado con el color rojo, el color de la sangre, que quiere expresar una idea de fortaleza, el poder que ejerce la naturaleza en estado salvaje.

En las pinturas murales las representaciones de toros se encuentran mayormente en contextos de caza. Un ejemplo paradigmático proviene de la primera campaña de excavaciones en Çatal Hüyük. En el nivel III destaca la enorme figura de un toro (*Bos primigenius*) en clara actitud desafiante frente a la pequeñez de las figuras humanas que se esfuerzan en cazarle con arcos y flechas. Esta diferencia de tamaño no es asunto baladí. Es cierto que la presencia de animales salvajes con su fiero aspecto hace que se plasmen en las pinturas murales con un tamaño mayor. Pero este ejemplo invita a pensar si el significado de la escena es una simple caza o quizás esconda un tipo de veneración del toro, el animal que representa la fuerza bruta por excelencia, lo que explicaría la profunda impresión a todos los que se acercaran a esta pintura. En el lado opuesto del mismo muro se observa una nueva escena de caza de un animal salvaje no muy conservado pero que pudiera

tratarse de un toro. Uno de los personajes aparece pintado en blanco y rojo y está blandiendo un garrote, mientras que otra figura humana ha conseguido saltar sobre el bóvido.

En el muro este del mismo altar pero continuando la doble escena anterior de caza, otra pintura mural nos muestra una escena interesante: un grupo de figuras se encuentra bailando una danza. No cabe duda de que ello está muy ligado con la escena anterior. Se podría especular con la existencia de una danza ritual lo que nos llevaría a pensar que la caza del toro no era un mero ejercicio de supervivencia física sino un rito de veneración de la fuerza animal, de la naturaleza en estado salvaje a la cual la comunidad debía rendir tributo.

No es el anterior el único ejemplo que disponemos. En otro altar ya comentado (vid. pp. 10-11) se reproduce la misma escena: un toro de grandes dimensiones lucha contra un ejército de pequeños cazadores. Una de las figuras humanas ha conseguido saltar sobre la parte trasera del enorme bóvido. Una serie de figuras son policromadas y tuvieron que desempeñar un papel especial dentro de la escena. Puede que aquí se encuentren representados los altos estamentos de la clase social como los sacerdotes, jefes de la comunidad, etc.

Dentro de la escena es interesante observar la presencia de una única figura femenina, que parece estar embarazada, y que se encuentra con los brazos en jarras observando toda la escena desde primera fila. No son comunes las mujeres en estas representaciones rituales y el detalle de su embarazo no debe pasar

desapercibido en la relación que tiene lugar entre la fuerza bruta encarnada por el toro y la fertilidad representada por la Gran Diosa femenina. Quizá podamos conjeturar que esta figura femenina con las manos en jarras sea una representación de la divinidad.

Otra pintura mural muestra una escena de caza sobre un oso y un verraco. Un par de figuras humanas han conseguido saltar sobre ambos animales y una de ellas parece llevar un objeto sobre la mano derecha, quizás un hacha. Otra serie de figuras se encuentran caídas alrededor del verraco, atropelladas por la embestida del animal. Lo más destacable de esta escena es que frente al verraco un grupo de figuras humanas ordenadas en dos filas se encuentran realizando una danza ritual con evidentes paralelismos con la anteriormente descrita. Parece, por tanto, que la danza podría ser otro elemento propiciatorio en el ritual que les enfrenta a las fuerzas de la naturaleza, de veneración ante los animales que les confieren el poder físico, indispensable para efectuar el rito de la procreación. Con seguridad la danza vendría acompañada de cánticos rituales que como señala Yakar¹⁸ servirían para dar mayor fuerza a las figuras que estaban intentando la caza del animal salvaje.

Sin embargo, el toro aparece en las pinturas murales en otros contextos. Especialmente interesante es el fragmento de una pintura mural del nivel IV (A IV, 1) en el que aparece un animal al que le falta la cabeza pero que sin duda se trata de un toro. A su alrededor aparecen los fragmentos de una serie de figuras humanas

¹⁸ J.Yakar, Prehistoric Anatolia. The Neolithic Transformation and the Early Chalcolithic Period. Tel Aviv University 1991, pag. 314

de las que se han conservado dos completas en las que destacan sus prominentes cabezas. Una de ellas parece como si dispusiera a saltar sobre el bóvido. La postura de estas figuras indica una sensación expresa de movimiento. Pequeños fragmentos de una figura bajo el toro indican que quizá haya sido derribada por una embestida del toro.

Llama la atención que ninguna de las figuras humanas esté provista de armas. ¿Quiere decir esto que nos encontramos ante la más primitiva manifestación de juegos taurinos que se remonta al VI-V milenio a. C.?

Parece seguro que no estamos ante una de las escenas de caza con significado ritual que están tan documentadas en las pinturas murales de Çatal Hüyük, si bien lo fragmentario de la composición impide sacar unas conclusiones más globales de la escena. Por otra parte, la notable sensación de movimiento de la escena lleva a pensar en una especie de carrera humana delante del toro que se defiende con grandes embestidas que llegan a alcanzar a alguno de los "corredores". No hay ejemplos de estas manifestaciones en otras culturas de alrededor. Habrá que esperar algunos milenios para encontrar algo parecido en otra civilización del mediterráneo oriental.

Por último, en un muro del nivel VI (E VI, 8) se muestra la figura de un toro pintado *in reserve* en el muro enyesado¹⁹. En la parte inferior, una líneas ondulantes pudieran representar el mar.

¹⁹ J.Mellaart, Anat. Stud. 1963, pag. 67, figs. 9-12

Mellaart apuntaba además que ciertas pinturas murales con toros estaban orientadas hacia el norte, frente a los llamados montes Tauros. No parece que estemos aquí ante otra coincidencia. En otras civilizaciones como la cretense la orientación de los palacios hacia puntos determinados del horizonte era un rasgo común y de cierta importancia en la civilización minoica. Mucho tiempo atrás parece que esta primitiva cultura anatolia también observaba que la colocación de ciertos elementos religiosos orientados hacia puntos de la naturaleza como las montañas Tauro en este caso, dotaba de un mayor valor religioso a todo el ceremonial del culto.

No menos frecuente es el toro en las habitaciones de culto de Çatal Hüyük. Se le representa en los altares con sus atributos principales, unas veces la cabeza y otras la cornamenta. Las cabezas de toro ("bull's head") se encuentran normalmente adosadas a los muros y tienen cierta variedad. Algunas llevan pintadas motivos geométricos y otras las huellas de manos, uno de los símbolos religiosos más atestiguados en Çatal Hüyük. Esta estilización contrasta en otras ocasiones en las que no llevan caracterizados ojos, boca o ventanillas de la nariz. Es normal que aparezcan de tres en tres aunque no en todos los casos y no se puede deducir de ello que el número implique cierto simbolismo religioso. Estas cabezas de toro representan de modo palmario el elemento masculino necesario para completar el rito de la fertilidad, elemento sobre el que gira toda la esfera religiosa de Çatal Hüyük. Este aspecto del culto aparece en toda su extensión cuando este símbolo masculino se relaciona con elementos femeninos.

Esta combinación aparece profusamente atestiguada en el llamado nivel E, el área donde ha aparecido un mayor número de estancias de culto. En una de ellas (E VI, 8)²⁰ en el muro oeste destaca una figura femenina, aunque no esté caracterizada con sus atributos, con los brazos y piernas extendidos destacando una protuberancia en el abdomen. Justamente debajo aparece la cabeza de un toro sin las marcas de ojos, boca, nariz, etc.

Nos encontramos aquí ante la consumación del rito de la fecundidad. La Diosa-Madre está dando a luz a un hijo, simbolizado por la cabeza de un toro que representa el poder de la naturaleza. El misterio de la naturaleza ha hecho que la unión entre los dos poderes engendre otro nuevo ser. Se cumple así el rito de la vida y la muerte que es la esencia de la naturaleza humana.

Otro ejemplo de este rito de la fecundidad queda atestiguado en el altar E VI, 10, que se encuentra en las cercanías del anteriormente descrito²¹. En el centro de la escena destaca la figura femenina con las mismos detalles del otro altar: las extremidades superiores e inferiores extendidas, el abdomen resaltado para marcar el embarazo. Justamente debajo emerge la figura de un pequeño toro con cuernos. Una pequeña columna de estuco conduce a una serie de tres cabezas de toro que se encuentran enmarcadas por otras dos columnas de estuco. De Jesus apunta que la composición de la escena queda establecida siempre

²⁰ J.Mellaart, op.cit., 1963, pag. 67, fig. 8

²¹ J.Mellaart, 1963, pag. 70, fig. 14

de manera impar²². Examinando en su conjunto toda la escena podemos conjeturar que en este altar se resume todo el rito de la fertilidad. Las columnas de estuco podrían considerarse como símbolos fálicos y señalarían el momento de la penetración; la protuberancia del abdomen sugeriría el período de gestación; el alumbramiento está claramente constatado por la pequeña figura del toro; por último, las tres cabezas de toro podrían representar las diversas fases de la vida humana.

Nos encontramos en esta escena con el ciclo completo del rito místico de la vida y la muerte. La renovación de la especie humana se podría trasladar también a los ciclos vegetativos, a las estaciones de siembra y recolección. La naturaleza de esta cultura anatolia era fuertemente agraria y la importancia de los ciclos de la vegetación era máxima. Era ante todo un devenir de nacimiento, muerte y volver a nacer. No es extraño, pues, que estos ciclos agrarios se perpetuasen a través de la religión en el elemento femenino, representado por el culto a la Diosa-Madre, que representa a la fuerza procreadora y es la base fundamental de todo el ritual. A su lado, en un segundo plano aunque necesario, se encuentra el hombre, representado por el toro, que completa el rito de la fecundidad aportando la semilla para que el "Hieros Gamos" tenga lugar cada año.

La misma composición se repite con alguna variante en el altar E VI, 14. Mellaart opina en su reconstrucción que pudiera tratarse de

²² De Jesus, op.cit., pag. 138

lo que él denomina "Twin Goddess"²³. Parece más plausible la interpretación que apunta De Jesus²⁴, que opina que la parte superior de la estructura está coronada por dos senos. Se repite la estructura con las tres columnas estucadas que concluyen en dos cabezas de toro superpuestas. La más joven descansa sobre la más madura. Ambas cabezas tienen signos de policromía. De todos modos parece que el esquema que representa el rito de la fecundación se repite con algunas variantes.

Otro elemento que destaca en las habitaciones de culto son los llamados "bull pillars" o pilares de cuernos. Son estructuras rectangulares de ladrillo que estaban rematadas en su parte superior por una pareja de cuernos y parte de los huesos de la calavera del toro. Es importante recalcar que siempre aparecen en estas estructuras las cornamentas originales del toro y no se substituyen por otras modeladas en estuco u otro material.

Otro detalle a considerar es que son fijos. Aparecen normalmente de manera individual, en ocasiones formando parejas, aunque tenemos un ejemplo extraño (A VI, 1) en el que encontramos una fila de seis cuernos²⁵ que concluye en otro pilar de cuernos.

La naturaleza de este elemento es claramente religiosa. Se encuentran en las estancias más íntimas de la casa. Mellaart proponía que estas estructuras servían para ahuyentar los malos

²³ J.Mellaart, 1963, pag. 75, fig. XVIIa-b

²⁴ op.cit., pag. 139

²⁵ J.Mellaart, Anat. Stud. 1963, pag. 52, fig. 4 y pl. VIb

espíritus. Tenemos constancia que los habitantes de Çatal Hüyük enterraban a sus familiares en estas habitaciones por los hallazgos de tipo funerario, huesos humanos, etc.

La estructura anterior responde como ninguna otra a la posibilidad de que estemos ante un altar dedicado al toro, aunque presenta algunos problemas. Como señala Mellaart no hay señales en las excavaciones de sacrificio, no existen depósitos para la recogida de la sangre del animal sacrificado pero es posible que el animal fuera sacrificado en otro lugar y que los cuernos originales del animal muerto fueran colocados en los altares como representación de la fuerza bruta de la naturaleza.

Existen otros ejemplos que complementan el caso anterior aunque en su estructura no se contengan un número tan grande de astas de toro. Concretamente en el altar E VI,14 observamos la misma estructura pero esta vez con dos cuernos²⁶. Es probable que la diferencia en el número de cuernos de estas dos estructuras con respecto a la demás que son individuales responda a circunstancias especiales. Es preciso recordar que el altar de cuernos del altar E VI,14 se encuentra en el muro opuesto a una de las escenas descritas con anterioridad en la que se produce un rito de la fecundación.

La proliferación de estos pilares de cuernos sugieren en primer término que esta presencia tan predominante del elemento masculino en los altares de Çatal Hüyük refuerza su eminente carácter sacro. No es descartable la hipótesis de Mellaart que

²⁶ J.Mellaart, Anat. Stud. 1963, pag. 76, fig. 17

conjetura con la existencia de un Dios-Toro, que tiene como misión fundamental la fecundación de la Díosa-Madre. Es la respuesta consecuente ante la abrumadora presencia del toro en la religión de esta cultura anatolia, ya sea con las pinturas murales, las cabezas de toro adosadas a los muros o los pilares de cuernos.

Llama la atención - y ya fue señalado hace años - la similitud que estas estructuras presentan con los llamados cuernos de consagración ("consecration horns") de la civilización cretense del II milenio a. C. La distancia que separa a ambas civilizaciones no esconde que conforme vamos analizando la cultura de este pueblo del Neolítico comiencen a aparecer algunos puntos comunes que han de ser tomados en cuenta si queremos seguir el rastro de la evolución del culto del toro a través de la antigüedad.

El material iconográfico responde también a la idea ya formada sobre la religión en Çatal Hüyük. Así encontramos en el nivel VI una abundante colección de ex-votos antropomorfos. Entre ellas una estatuilla de piedra caliza que representa en un estilo esquemático a una mujer embarazada, mientras que otra parece sugerir la figura de un falo erecto²⁷.

Destacan otras tres figuras de caliza negra. Una de ellas muestra la imagen de una mujer en la que aparecen incisos los detalles de ojos, nariz, senos y pies. Sin embargo, la estatuilla tiene un fuerte carácter masculino ya que se asemeja grandemente a un falo

²⁷ J.Mellaart, 1963, pls XIXc-d

erecto²⁸. Otra estatuilla representa la figura de un hombre barbudo montada sobre un toro. La cabeza del bóvido muestra cierto parecido con las típicas cabezas de toro que adornan las habitaciones de culto²⁹. Quizá la afirmación de una divinidad masculina, del Dios-Toro cobre aquí una validez mayor. Estas estatuillas provienen del altar E VI,10 precisamente donde se desarrollaba la escena en la que la Diosa-Madre daba a luz a un hijo, simbolizado por una cabeza de toro. Anteriormente ha quedado descrito cómo el fragmento de una pintura mural describía una escena en la que un toro -con la cabeza reconstruida- aparece ante un grupo de personas desarmadas, que corren junto a él con un propósito no desvelado. Quizá estas estatuillas representen el final de aquella escena en la que finalmente una persona ha conseguido subir al dorso del toro y, en cierto modo, domeñar su ímpetu salvaje.

²⁸ J.Mellaart, 1963, pag. 83, fig. 19

²⁹ J.Mellaart, 1963, fig. 21

CAPITULO SEGUNDO:

EL CULTO DEL TORO EN ANATOLIA EN LA EDAD DEL BRONCE

2.1. INTRODUCCION

Parece probable que ciertos elementos religiosos hayan pervivido a lo largo del Neolítico hasta llegar a la Edad del Bronce. El culto a la Diosa-Madre puede rastrearse a través de los yacimientos del V-IV milenio a.C., como una divinidad de la fertilidad en la línea de sus ancestros de Çatal Hüyük y Haçilar. Los conceptos de la creencia en el más allá, el culto a los muertos, los ritos mágicos, no sólo no han quedado en desuso, sino que se acentúan en las culturas anatólicas de la primera edad del Bronce. Además la iconografía nos permite atestiguar cómo una serie de símbolos religiosos de la cultura anatólica de Çatal Hüyük aparecen también de modo significativo en las culturas de la edad del Bronce.

Una larga serie de yacimientos de Anatolia anteriores a la dominación hitita, en Beycesultan, Sakyol (Pulur) y el área de Keban, en Horoztepe, Tarsus, Alisar, así como las tumbas reales de Alacahüyük, nos proporcionarán el material arquitectónico e iconográfico necesario para poder seguir el rastro de la simbología

del toro dentro de la religión de estos pueblos del tercer milenio a.C. hasta llegar a la civilización minoica.

2.2. Sakyol

En la confluencia de los dos brazos del río Eufrates, llamados Murat y Karasu, el gobierno turco proyectó la construcción de una presa en el área de Keban de gran valor arqueológico. en uno de estos asentamientos, en Sakyol, se excavó un yacimiento cuyos estratos más antiguos (niveles XII-X) se remonta, según el excavador, entre el 4000-3000 a.C³⁰.

Precisamente en los estratos más antiguos se hallaron al menos cinco altares. Destacan en el nivel X los restos de un altar dedicado a la Diosa-Madre cuyo esquema se parecía a un par de cuernos. Podría ser una especie de altar "portátil" ya que se observó que no estaba fijado a ninguna otra estructura.

³⁰ H.Kosay, "Pulur (Sakyol) Excavations 1968" Keban Project. Ankara 1970, 143-146, pls. 3-6

H.Kosay, "Pulur (Sakyol) Excavations 1969". Keban Project. Ankara 1971, 103-106, pls. 74-77

H.Kosay, "Excavations at Sakyol" Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici (VI), 1971, 109-112

H.Kosay, "Pulur (Sakyol) Excavations 1970". Keban Project. Ankara 1972, 133-138

2.3. Kusura

Las excavaciones llevadas a cabo por W.Lamb³¹ descubrieron en el nivel C un altar, llamado por la arqueóloga "pillar-shrine", donde halló una estructura de terracota que se asemeja a un par de cuernos con decoración de círculos y que la arqueóloga asoció a los llamados "cuernos de consagración" de época minoica. En otras estancias había descubierto fragmentos de estructuras que se relacionaban mucho con el hallazgo anterior.

2.4. Beycesultan

Las excavaciones llevadas a cabo por S. Lloyd y J. Mellaart en este yacimiento situado en un valle del río Meandro, supusieron el descubrimiento de una importante cultura se remonta al último período del Calcolítico (3200 a. C) y se desarrolla sin interrupción hasta el 1000 a.C. Los hallazgos permitieron establecer una especie de conexión en la esfera religiosa entre ciertos elementos de las culturas neolíticas y sus pervivencias en los períodos Calcolítico y primera edad del bronce.

³¹ W.Lamb, "Some Early Anatolian Shrines" Anat. Stud. 1956, pag. 89, fig. 1, pl. Va-b

El más antiguo edificio de carácter sacro en Beycesultan se encuentra en el nivel XVII (2700 a.C). Se trata de un pequeño altar cuya característica más sobresaliente es una estructura semicircular llamada por los excavadores "ritual circle" que se va a convertir en uno de los elementos comunes en todas las estancias sacras.

Ya en el nivel XVI (2600 a.C) aparecen algunos de los elementos que van a ser característicos en los edificios religiosos de Beycesultan. En principio las habitaciones de culto estaban divididas en dos partes de donde proviene la denominación "Twin Shrines" con la que se conoce familiarmente a este tipo de altares.

El altar estaba compuesto por dos "estelas" de adobe con una abertura en el centro. Frente a ellas se hallaba una pequeña estructura que tenía forma de doble cuerno, aunque era pequeña y construida de manera rudimentaria. Justo frente a los cuernos aparece modelada una estructura semicircular que conocemos bajo el nombre de "ritual circle".³²

El nivel XVa de Beycesultan (2500 a.C) presenta la misma estructura que el anterior pero aporta nuevos elementos

³² S.Lloyd-J.Mellaart, "Beycesultan Excavations. Fourth Preliminary Report. Anat. Stud. 1958, pag. 104, fig. 3, pl. XXIIa

Contra la denominación de "estelas": S.Diamant-J.Rutter "Horned Objects in Anatolia and the Near East and Possible Connexions with the Minoan "Consecration Horns" Anat. Stud. 1969, 148

interesantes. Frente a las "estelas" se encontraba la misma construcción en forma de una pareja de cuernos más desarrollados que los del estrato anterior³³. Frente a la pareja de cuernos se encontraba de nuevo un "ritual circle". Detrás de las "estelas" se depositaban presumiblemente las ofrendas. Destaca la gran cantidad de cerámica hallada para uso cultural.

Destaca el hallazgo de una pequeña plataforma de adobe con un hueco circular en el fondo del que partía un pequeño canal que conducía a un recipiente. Fue denominada "blood altar" y servía para realizar sacrificios de pequeños animales aunque en el interior de las ofrendas cerámicas del altar no se hayan encontrado huesos de animales como podría deducirse del uso anterior.³⁴

Dentro del material cerámico encontrado cerca del altar destacan también una serie de tazas con pedestales decoradas en su parte superior por una pareja de cuernos con pequeñas variantes³⁵. alguna de ellas tiene en su parte superior esquematizada una doble pareja de cuernos.

El altar "b" del nivel XIV (ca 2400 a.C) presenta un estado de conservación muy bueno. La estructura del altar se asemeja bastante a las anteriores aunque se introducen dos elementos novedosos: de las dos "estelas" surgía un semicírculo que a su vez

³³ S.Lloyd-J.Mellaart, "An Early Shrine at Beycesultan" Anat. Stud. 1956, 27-36, figs. 2-3, pl. 1

³⁴ S.Lloyd-J.Mellaart, op.cit., pag. 29

³⁵ S.Lloyd-J.Mellaart, Beycesultan. vol. I, pp. 152-153

englobaba a la estructura en forma de doble cuerno. Pero este segundo "ritual circle" tenía un pequeño orificio destinado con seguridad a un pilar de madera.³⁶

El altar "a" del nivel XIV presenta además de lo anteriormente descrito, excepto el pilar de madera, la presencia de otra de las estructuras para el sacrificio llamada convencionalmente por los excavadores "blood altar".

Esta peculiar forma de altares dobles se halla de nuevo atestiguada en Beycesultan a partir del Bronce Medio (ca 1800 a.C) aunque las "estelas" y las estructuras en forma de cuernos han desaparecido y han sido substituidos por hogares rituales ("ceremonial hearths"). En el nivel IV se observan de nuevo rastros de un pilar de madera asociado a un altar.

En el último período de la Edad del Bronce (ca 1450 a.C) tenemos dos ejemplos de altares dobles en los que aparecen estructuras que se asemejan a una pareja de cuernos. En el nivel III, el altar está compuesto por una pareja de cuernos de terracota que se encuentran frente a un pequeño muro cuyo significado no parece claro. Están decorados con ornamentos en forma de círculos concéntricos³⁷. Entre los cuernos hay una abertura lo suficientemente grande para que pase la mano del hombre. Cerca de los muros se encuentran bancos que servían para las celebraciones rituales.

³⁶ S.Lloyd-J.Mellaart, "Beycesultan Excavations" Anat. Stud. 1958, fig. 5 y pl. XXI

³⁷ S.Lloyd-J.Mellaart, Anat. Stud. 1958,108-109, pl. XXIVb

El altar del nivel II tiene bastantes semejanzas con el precedente con la aparición de los cuernos de terracota. Sin embargo, parece que los cuernos han sido cortados ya en la antigüedad. Cerca de uno de ellos se hallaron los restos de una olla fija sobre una columna. El hallazgo de unos recipientes de agua cerca del muro de entrada hace pensar en alguna ceremonia de purificación previa a la entrada al recinto sacro.

2.5. Tarsus

En Tarsus, cerca de la costa, se excavó un yacimiento de la edad del bronce en el que aparecieron algunas estructuras de las habitaciones 98 y 99 cuya forma de doble cuerno era muy similar a las halladas en el nivel II de Beycesultan. Están datadas en el Bronce Medio.³⁸

Los hallazgos a lo largo del último período del Calcolítico y durante toda la edad del Bronce de objetos, estructuras, altares, hogares, cuya forma se asemejaba a la de una pareja de cuernos fue abundantísima. S.Diamant-J.Rutter en un trabajo conjunto realizaron una tentativa de clasificación de todos los objetos y de

³⁸ H.Goldman, Excavations at Gözlü Teke, Tarsus II. Princeton 1956, pag. 26, figs. 84-85

su relación con aspectos religiosos o de la vida cotidiana³⁹. Establecieron tres categorías: la primera, incluía los objetos que se podían asociar al ámbito religioso. La segunda y tercera categorías correspondían a los objetos en forma de doble cuerno que tenían un uso doméstico como soporte de ollas y de otros objetos que, según los autores, no tenían significación religiosa.

2.6. Interpretación religiosa del culto del toro en el Calcolítico y la Edad del Bronce

Teniendo en cuenta la dificultad que supone seguir una evolución del ámbito religioso desde el Neolítico hasta la Edad del Bronce ya que en algunos períodos no disponemos de suficientes elementos de juicio, se puede aseverar que en el cuarto y tercer milenio a. C ha sobrevivido el culto a una divinidad femenina que comúnmente se identifica con la Diosa-Madre. El carácter de estos pueblos de Anatolia no ha cambiado mucho con relación a sus antepasados anatólios. Son pueblos de carácter eminentemente agrario que además en algunos asentamientos cercanos a la costa mediterránea han desarrollado una fuerte relación comercial con los pueblos de su entorno.

³⁹ "Horned Objects in Anatolia and the Near East and Possible Connexions with the Minoan "Horns of Consecration" Anat. Stud. 1969, 147-177

La iconografía nos muestra a menudo pequeñas estatuillas en forma de violín sin caracterización sexual. Yakar⁴⁰ considera que se trata de ex-votos de una divinidad ctónica. Ya habíamos constatado en Çatal Hüyük la presencia de elementos que atestiguaban un culto ctónico que no entraba en colisión con la advocación primordial de la divinidad femenina. Puede que sea esta una de las pervivencias del mundo religioso del período neolítico.

Las excavaciones de algunos yacimientos del oeste de Anatolia (Beycesultan), del área de confluencia de los dos brazos del Eufrates, llamada zona del Keban (Sakyl) y de las costas del Mediterráneo oriental, nos han permitido examinar la existencia de ciertos elementos religiosos que han subsistido desde el Neolítico en el valle de Konya.

En primer lugar, no se observan tampoco en este período construcciones particulares para albergar los templos sino que los lugares para el culto se encuentran en estancias de las viviendas particulares, como ya ocurría en Çatal Hüyük y Haçilar. Los mejores ejemplos los encontramos en Beycesultan, en los que además se constata cierta evolución en las edificaciones para el culto que a falta de otras pruebas, bien pudiera concebirse como un aspecto común a otros pueblos de las culturas prehititas.

En la primera fase de la edad del Bronce, en los albores del III milenio a. C., aparecen los primeros lugares de culto, que constan de una única habitación con elementos rudimentarios. Pero a partir

⁴⁰ J.Yakar, The Later Prehistory of Anatolia. The Chalcolithic and Early Bronze Age. BAR 1985, 419-421

del nivel XVI de Beycesultan (Bronce Antiguo II) que es datado por Lloyd-Mellaart en la segunda mitad del III milenio a.C aparece un tipo de construcción novedosa que se caracteriza por la aparición de altares dobles ("Twin Shrines") en habitaciones también separadas en dos partes. En un caso (altar XIV) los dos altares se hallan separados por varias habitaciones.

2.6.1. Las "estelas"

Los altares consisten en una habitación rectangular a la que se accede por un pórtico. El elemento más importante es una estructura que consta de dos "estelas" de arcilla recubierta que descansan en unos pequeños pedestales del mismo material. No se han conservado completas y desconocemos su altura, y sobre todo, si tenían algún elemento decorativo en su parte superior. Diamant-Rutter⁴¹ pensaban que se trataba de una pareja de cuernos, pero no se han conservado ejemplos.

Otros juzgan probable que estas "estelas" fueran la representación abstractas de las divinidades basándose en la representación iconográfica de estatuillas del Neolítico y Calcolítico que muestran de una forma esquemática a las divinidades⁴². En la Edad del Bronce encontramos las figuras en

⁴¹ Anat. Stud. 1969, 147-177

⁴² J.Yakar, BAR 1985, pag. 24

forma de violín que tienen incisos caracteres humanos. En una tumba de Kültepe un disco de alabastro muestra quizás la escena de una "pareja divina" con sus familiares. En el norte de Anatolia, en las tumbas reales de Alacahüyük y en Horoztepe un número de estatuillas similares hace pensar que este fenómeno se extendió por amplias zonas de Anatolia. No es extraño que sucedan tales semejanzas. En el mismo yacimiento de Beycesultan reaparecen las "estelas" en los períodos medio y final de la Edad del Bronce.

2.6.2. Los objetos en forma de doble cuerno

Las excavaciones nos han proporcionado un abundante material con toda clase de objetos que tienen bastante semejanza con lo que conocemos en la civilización minoica como "cuernos de consagración". La relación de los cuernos de toro con la divinidad se remonta a la época neolítica. En las estancias sacras de Çatal Hüyük tenemos numerosos ejemplos de cuernos que remataban unos pilares ("bull pillars"). En otras ocasiones se incorporan directamente a unos pequeños bancos. En uno de ellos se encuentra una fila de seis cuernos. Siempre están en contacto con otros elementos religiosos importantes como las cabezas de toro o bien frente a pinturas murales con escenas de caza ritual.

Los cuernos son la expresión de la fertilidad de esta primitiva civilización, pero también están asociados a una divinidad masculina que completa la "pareja divina" consumando la ceremonia sagrada del "hieros gamos" con la que se renuevan las generaciones humanas.

No cabe duda que algunos de estos usos religiosos (incluyendo la parafernalia de sus símbolos) continuaron durante el Calcolítico hasta llegar a la Edad del Bronce. Además los hallazgos de objetos en forma de cuernos se encuentran atestiguados en una amplísima zona de Anatolia.

En una de las tumbas reales de Alacahüyük las estatuillas de las divinidades solares (masculinas y femeninas) se hallan coronadas por cuernos que indican con claridad su simbología religiosa. En Beycesultan aparecen ya en el Bronce Antiguo (ca 2500 a.C) y son contemporáneos de las figuras de Alacahüyük aunque en un contexto diferentes.

Se trata de una estructura en forma de cuernos que en todas las habitaciones de culto se hallan situados frente a las llamadas "estelas". Incluso algún estudioso llegó a conjeturar, por la citada proximidad de ambos elementos, que las citadas "estelas" eran en realidad otra pareja de cuernos. Frente a los cuernos se hallaba un hueco semicircular y alrededor de toda la estructura una gran cantidad de cerámica que debía contener las ofrendas para el culto. En un altar el semicírculo era doble y llegaba hasta la estructura de las "estelas". En algunos altares el semicírculo contiene un orificio que servía para colocar un pilar de madera. El significado del pilar de madera dentro de la construcción no puede ser más que de religioso pues dentro de la estructura no parece que el pilar de madera sirviera como soporte de ningún elemento arquitectónico. Sin embargo, caben algunas interrogantes acerca de su verdadera

función religiosa y la pervivencia de este elemento en otras civilizaciones.

Este tipo de altares dobles con cuernos vuelve a aparecer en Beycesultan en el último período del bronce con algunos elementos diferentes. Aquí los cuernos son de terracota y están decorados con círculos concéntricos. Se encuentran situados frente a un muro que tiene una abertura a la misma altura que la que dejan ambos cuernos. En la parte derecha de los cuernos se encontraron fragmentos de una olla de cocina que se encontraba sobre una pequeña columna de barro cocido. Parece que una parte de la terracota había sido cortada en la antigüedad y había servido de soporte para esta olla.

Son éstos los ejemplos más representativos que tenemos de altares de cuernos fijos pero no los únicos. W.Lamb halló en Tarsus un altar fechado en el último período del bronce. Una plataforma de ladrillo contenía en uno de sus extremos una estructura en la que destacaban un par de cuernos de terracota. Uno de sus lados estaba decorado con círculos concéntricos, coincidiendo totalmente con los altares de Beycesultan. Otros fragmentos de cuernos fueron hallados en diversas habitaciones.

Existía otro tipo de altares que no se encontraban en estructuras fijas, los llamados altares "portátiles". En la zona del Keban, confluencia de los dos brazos del Eufrates, Kosay encontró un altar con forma de cuernos. Tanto la base como ambos lados de los cuernos tenían decoraciones incisas que representaban figuras humanas. Estaban caracterizados boca, nariz y ojos. Frente al altar

un hueco semicircular -como en Beycesultan- parece acotar el espacio sacro. No se observan o no se han conservado otros elementos como muros, bancos, etc. pero la similitud entre ambos ejemplos es evidente. Existe, sin embargo, algún problema en la cronología que el excavador sitúa entre el 4000-3000 a. C. Nos inclinamos por una datación cronológica más cercana a la Edad del bronce que al período Calcolítico.

Otro grupo importante de objetos en forma de cuernos presenta algunas características que hacen dudar de su uso religioso. Diamant-Rutter en su recopilación exhaustiva de casi todos los objetos en forma de cuernos observan que algunos de ellos tenían orificios en alguno de sus lados, como en un ejemplo de Beycesultan; otros parecen servir para colocar objetos de muy diversa índole. Deducen que una parte importante de los objetos en forma de cuerno sirvió para usos domésticos de toda clase y que la significación religiosa no era innata a la existencia de cualquier objeto en forma de cuernos.

Ciertamente la propuesta no está exenta de cierta lógica. Encontramos ejemplos de estos objetos a lo largo del tercer milenio a. C. en culturas tan lejanas entre sí como Irak o Siria y los pueblos del Ponto Euxino. Es probable que en un momento determinado estos objetos hayan pasado del ámbito religioso a otro más prosaico como el uso cotidiano⁴³, bien como soporte de otros

⁴³ A este respecto cabe señalar que uno de los cuernos de terracota del altar del Bronce tardío de Beycesultan había sido cortado ya en

recipientes, o como simples elementos decorativos. Ello, sin embargo, no debe desviar nuestra atención para tratar de discernir su función originaria.

Si aceptamos que existe una cierta continuidad del culto en Anatolia desde la época neolítica hasta la época del bronce con la pervivencia de algunos símbolos que caracterizaban el ritual de aquellos pueblos, no cabe duda que los cuernos, que aparecen como hemos ya citado en amplias zonas de Anatolia, son un símbolo religioso. A este contexto religioso pertenecen muchos de los objetos en forma de cuernos ya citados, en estructuras fijas, como altares portátiles, etc. Incluso cabría preguntarse acerca de que el uso prosaico como soporte de recipientes líquidos, no fuera en realidad otro de los aspectos de la celebración ritual, como las libaciones, ofrendas a la divinidad, etc.

Desde hace tiempo ya se había especulado con la coincidencia entre estos objetos y los llamados por A.Evans "cuernos de consagración" de la civilización cretense del II milenio a.C. Algunos años antes de los hallazgos de Beycesultan, Mallowan⁴⁴ había dedicado algunas páginas al posible origen oriental de este símbolo religioso tras el hallazgo de un altar de piedra con la típica forma de doble cuerno (3000 a.C) que comparaba con los ya conocidos de las excavaciones de la isla de Creta.

la antigüedad y un pequeño frgmento servía de soporte a una olla de cocina. Sin embargo, desconocemos su función precisa.

⁴⁴ M.E.L.Mallowan, "Excavations at Brak and Chagar Bazar" Iraq (IX) 1947, pag. 184, pl. 39, 2

Cuando más tarde tuvieron lugar las excavaciones de Beycesultan se pudo disponer de otros ejemplos geográficamente más cercanos para efectuar un estudio comparativo de este símbolo. Lloyd-Mellaart ya señalaron las coincidencias entre el altar de cuernos del nivel XV (2500 a.C) con los ejemplos que habían salido de las excavaciones de la isla de Creta a partir del Minoico Medio II.

Todos los indicios indican que los cuernos representaban, también en la Edad del Bronce, a la divinidad masculina⁴⁵. También habían sugerido los excavadores que la posición de los altares de cuernos frente a las "estelas" se debía al probable culto de dos divinidades, masculina y femenina⁴⁶. Sin embargo, en el caso de los altares dobles de Beycesultan este número se vería aumentado a cuatro, algo poco probable.

Parece más lógico pensar que las "estelas" fueran en sí mismas la representación de la divinidad femenina, el símbolo de la Gran Diosa. Frente a ellas se situarían los cuernos sagrados, símbolo de la virilidad masculina, que completaría la "pareja sagrada". Además no parece que fuera una práctica de un período determinado ya que

⁴⁵ Las circunstancias quisieron que los primeros ejemplos de objetos religiosos con forma de cuernos fueran excavados en Creta y posteriormente aparecieran en Beycesultan y, por último, salieran a la luz las pinturas murales y altares de Çatal Hüyük, cuando la cronología es justamente la contraria. Este desfase dificultó en cierto modo la interpretación de los datos.

⁴⁶ S.Lloyd-J.Mellaart, Beycesultan vol I, pag. 32

en lo encontramos en distintas épocas de la Edad del Bronce en Beycesultan. En otras zonas de Anatolia también se han encontrado rastros de estos cuernos, algunos como posibles altares "portátiles" y en otros casos como receptáculo para el depósito de vasos cerámicos. Algunos han formulado acerca del uso prosaico de estos objetos. No está claro que el contexto donde aparecen los cuernos sirviendo como soporte de cerámica no sea también de índole sacro como lo atestiguan muchos sellos de Creta y Micenas que analizaremos en el siguiente capítulo.

El uso decorativo de los cuernos es también discutible si nos atenemos a los testimonios de otras culturas pero puede haberse producido un fenómeno de paso de lo sacro a lo profano, una característica común a muchas civilizaciones que los estudiosos de la antropología ha dejado ya explicado. Puede que el origen sacro de los cuernos deviniere en un elemento decorativo de las estancias de los habitantes de estos pueblos. Sin embargo, quiero llamar la atención acerca de la función de determinados símbolos sagrados y su pervivencia a través de los tiempos. Aunque parezca que su función originaria ha desaparecido siempre queda un halo de veneración.⁴⁷

La novedad que supone la existencia de los llamados "altares dobles" que tienen el mismo tipo de estructura consistente en las

⁴⁷ En mi pueblo es muy corriente observar en establecimientos comerciales todo tipo de copias del busto de la Dama de Elche, divinidad de origen ibero, que ha perdido su valor religioso pero todavía conserva su simbología.

"estelas" y los cuernos no implica que fueran el resultado del culto a varias divinidades sino que debía tratarse de la misma pareja divina, la Diosa-Madre y su consorte masculino.

Sin embargo, un par de elementos nuevos podrían ofrecernos pistas acerca de la significación concreta de los símbolos anteriores. En algunos altares de Beycesultan el semicírculo ("ritual circle") que rodea al altar de cuernos presenta un orificio que servía de base para la colocación de un pilar de madera. Como han señalado los excavadores no parece que el pilar haya servido de soporte para ningún tipo de construcción del altar dada su apreciable distancia del centro del altar. Ello nos lleva a asociar este elemento con algún tipo de práctica cultural. Inmediatamente nos viene a la mente la existencia en la civilizaciones cretense y micénica de sendos cultos al pilar y al árbol.

El culto a la columna no está muy atestiguado en las culturas de Anatolia. De la significación religiosa del pilar en la posterior civilización cretense existe cierta polémica que parte de Nilsson que duda del valor religioso de las famosas columnas que adornan una de las salas del palacio de Cnoso. La propensión de esta zona a los fenómenos sísmicos puede ofrecer una pista acerca de la función de estas columnas en Creta.

Nos resta analizar la significación del árbol. Algunas divinidades del Asia Anterior se hallan asociadas al árbol. En una estela de Ur (2022-2002 a.C) el dios aparece con el árbol de la vida. El rey Shulgi de la Tercera Dinastía de Ur (2095-2048 a.C) se autoconcedía poderes sobrenaturales ante una palmera. Es común en

algunas culturas del Asia Anterior que el árbol se encuentre asociado a ritos de fecundidad.

Paralelos semejantes hallamos en otros pueblos. En Egipto, el árbol está asociado a divinidades femeninas. En una estela de la Dinastía XIX la diosa Nut aparece rodeada de árboles sagrados. También la diosa Isis aparece acompañada del árbol en contextos funerarios⁴⁸.

En la "koine" creto-micénica el culto del árbol se encuentra muy atestiguado y está asociado a la divinidad femenina. En el famoso sello de oro de Micenas se nos muestra la imagen de una diosa sedente bajo un árbol de una arboleda sagrada, con otros símbolos sagrados como al hacha doble y huesos de animales. Nilsson creía que el árbol era la prolongación de la propia diosa.⁴⁹

Si aceptamos que comúnmente el culto al árbol sagrado estaba estrechamente relacionado con una divinidad femenina es muy plausible considerar que en los altares de Beycesultan se compruebe la existencia de este símbolo que reforzaría el valor de fertilidad con el que está rodeado el culto en estos pueblos de la Edad del Bronce. Estaríamos, por tanto, cerca de desentrañar que uno de los elementos del ritual de Beycesultan sería el símbolo religioso de la divinidad femenina.

⁴⁸ M.L.Rubl, "The Goddess of the Egyptian Tree Cult" JNES (VI) 1947, 84-97

⁴⁹ M.P.Nilsson, MMR² 1968, pag. 264, fig. 158

En segundo término nos encontramos ante otro elemento novedoso dentro de las prácticas religiosas de esta cultura. En el altar del Bronce Antiguo II de Beycesultan, coincidiendo con la aparición del símbolo del árbol, fue hallada frente al muro de entrada una pequeña plataforma de adobe con una evidente función sacrificial. Del centro de la plataforma partían unos canales para evacuar la sangre de las víctimas a unos recipientes cerámicos. Se les conoce como "altares de sangre" ("blood altars").

Como ocurre con otros elementos del ritual de Beycesultan los llamados altares de sangre vuelven a aparecer en el Bronce Tardío. Una de las habitaciones que componen los característicos altares dobles presenta dos altares de sangre (Nivel V Habitación Izquierda). Cabe pensar que esta estancia tenía una actividad mayor en el sacrificio de animales. Frente a uno de los altares había colocadas unas tablas de madera que formaban una tarima.

Quizás este altar estuviera dedicado al sacrificio de animales más grandes. Es el único ejemplo atestiguado en las estancias de culto y no es muy factible pensar que ambos estaban dedicados al sacrificio del mismo tipo de animales ya que en la habitación derecha del mismo altar se constata la existencia de un único altar de sangre.

De nuevo en el mundo minoico encontramos paralelos de estos altares. En el sarcófago pintado de Ayia Triada se observa en uno de sus lados la escena de un sacrificio ritual de un toro sobre la mesa del altar. La sangre va cayendo a un recipiente colocado a tal efecto. Sin entrar en otros pormenores esta escena ritual prueba

que en la última época del Bronce en Anatolia se introduce esta nueva práctica de la que no teníamos indicios concluyentes en civilizaciones anteriores de que tuviera lugar en las habitaciones dedicadas al culto.

El significado religioso de estos altares no es claro aunque se ha conjeturado que el sacrificio de animales pudiera estar dedicado a una divinidad ctónica⁵⁰. Sin embargo, la sangre representa al elemento masculino, es el símbolo de la fuerza y la virilidad. En las pinturas murales del neolítico en Çatal Hüyük los impresionantes toros de las escenas de caza ritual estaban pintados en rojo para reforzar de este modo la sensación de fiereza.

La coincidencia en muchos altares con el símbolo del árbol le confiere a los "altares de sangre" ese valor masculino dentro de la dualidad del culto que se observa en esta cultura. Sería, pues, el símbolo masculino de la "pareja sagrada" que preside todo la religión de Anatolia a lo largo de la edad del Bronce.

Parece que los hallazgos cerámicos y estatuillas zoomorfas prueban este significado religioso. Del altar del Bronce Antiguo de Beycesultan destacan una serie de tazones, algunos de ellos sobre pedestales, decorados en su parte superior con una pareja de cuernos⁵¹ con marcas incisas que muestran los ojos. La mayor parte

⁵⁰ J.Yakar, "The Twin Shrines of Beycesultan" Anat. Stud. 1974, pag. 160

⁵¹ S.Lloyd-J.Mellaart, Beycesultan, vol. I, fig. 27, 1, 3, 5, 6; fig. 28, 4, 10

de las estatuillas votivas representando a toros provienen de la región del Ponto. En las tumbas reales de Alacahüyük aparecen asociados a las divinidades mayores. Existen ciertas diferencias formales entre los ejemplos hallados en la primera época del bronce y las de la época hitita, pero quizá sea más importante constatar que la presencia de estas estatuillas en la iconografía religiosa del tercer milenio a.C refuerza más si cabe la importancia del toro como animal preponderante en el mundo religioso de estos pueblos.

SEGUNDA PARTE

CAPITULO TERCERO:

LOS RITOS Y JUEGOS DEL TORO EN CRETA

3.1. El problema de las migraciones anatólicas y el origen de la civilización cretense

En el capítulo anterior hemos intentado esbozar la historia del pensamiento religioso de los pueblos de Anatolia desde el Neolítico hasta la Edad del Bronce examinando el ritual del culto y su simbología religiosa. Dedicamos una mayor atención al mundo del toro y a su significado en aquellas culturas primitivas. La presencia tan importante del toro en el mundo neolítico está íntimamente ligado a la revolución que supone la domesticación de animales y el comienzo de la agricultura. El toro, visto de modo

completo o representado por alguno de sus miembros característicos (cabeza, cornamenta) representa la fuerza de la naturaleza, la que fertiliza a la divinidad femenina para que se cumpla el rito de la fecundidad con el que se regenera la especie. Estos ritos se encuentran muy asociados a los pueblos eminentemente agrícolas que basan su existencia en los ciclos estacionales: la siembra y la cosecha de los campos, el otoño y la posterior regeneración.

En consecuencia, es preciso recalcar que la significación del toro como elemento simbólico no debe quedar excluida del contexto general de la religión. Antes bien no se comprendería su significado si no se estableciera una relación con otros elementos que forman parte del culto.

Las semejanzas dentro de varios ámbitos, entre los que se encuentra el religioso, entre las civilizaciones de Anatolia y la cultura que se desarrolla en Creta ya en el Neolítico son notables. Esto nos conduce a preguntarnos si no serían gentes procedentes de Anatolia las que en un momento determinado o en varias oleadas desembarcaron en la isla de Creta llevando consigo las herramientas de trabajo y sus dioses con su parafernalia de culto.

Esta hipótesis de trabajo se ha convertido en uno de los temas más ampliamente tratados por arqueólogos, antropólogos e historiadores. El problema de las migraciones nos lleva a su vez concatenado a otra circunstancia de mayor relieve: el origen de la civilización cretense. No es nuestra intención analizar todo el problema de los orígenes, pero indudablemente no se puede

extrapolar el mundo religioso del contexto general de la cultura de un pueblo. Por ello, haremos un repaso al estado de la cuestión.

Durante mucho tiempo existió una opinión generalizada acerca de los fuertes contactos entre ambas civilizaciones⁵². Sin embargo, las evidencias proporcionadas por las excavaciones arqueológicas de los últimos años han arrojado nuevas luces -y algunas sombras- sobre esta cuestión.

Las excavaciones realizadas por J.D.Evans permitieron constatar que el asentamiento mayoritario de extensas zonas de la isla de Creta no se produce hasta el Neolítico Tardío (fines del IV milenio a.C)⁵³. Anteriormente solo había estado ocupado desde épocas anteriores el yacimiento que daría lugar al palacio de Cnoso. Curiosamente los primeros asentamientos están caracterizados por la presencia de pueblos basados en la agricultura que además han domesticado ciertos animales por los hallazgos de huesos que Evans y posteriormente Hood hallaron en las capas más antiguas del palacio de Cnoso. Las primeras edificaciones de Cnoso mostraban

⁵² G.Childe, The Dawn of European Civilisation, London 1950⁶, 15-34

⁵³ J.D Evans, "Knossos. Neolithic Part II" BSA 1968, 267-276

J.D.Evans "Neolithic Knossos: the growth of a settlement" Proceedings of the Prehistorical Society 1971, 95-117

J.D.Evans, "The Early Millennia: Continuity and Change in a Farming Settlement" in Knossos. A Labyrinth of History. Papers presented in honour of S.Hood. BSA 1994, 1-20, con la cronología de la época neolítica.

una arquitectura del tipo "aglutinante" que Mellaart ya había observado en las edificaciones de Çatal Hüyük. Otro dato interesante fue la introducción de la obsidiana a través de la isla de Melos⁵⁴. Ya ha quedado señalada la importancia de este metal en los pueblos neolíticos de Anatolia con el que formaron una industria floreciente. Muchos elementos coincidentes parecían indicar que había una estrecha relación con ciertos pueblos de la península de Anatolia.

Una serie de recientes artículos de C.Broodbank han incidido en pro de una probable migración de gentes provenientes de Anatolia que se habrían asentado en Creta a partir de la última fase del Neolítico⁵⁵ y que provocaron una fuerte transformación de la sociedad de esta época. El propio Mellaart ha señalado también el hecho coincidente del fin de la civilización de Çatal Hüyük y la posible emigración de gentes hacia Haçilar con el comienzo de la primer época de habitación en Cnoso⁵⁶.

En su sugestiva teoría Broodbank propone la idea de un primer momento migratorio en el que las gentes llegadas en modestas

⁵⁴ C.Renfrew, The Emergence of Civilisation. London 1974, 45-60

⁵⁵ C.Broodbank-T.Strasser, "Migrant farmers and the Neolithic Colonization of Crete" Antiquity 1991, 233-245

C.Broodbank, "The Neolithic Labyrinth: Social Change at Knosso before the Bronze Age" Journal of Mediterranean Archaeology 1992, 39-75

⁵⁶ J.Mellaart, Chalcolithic and Early Bronze Age in the Near East. Beirut 1966, 116-119

barcas habrían llevado consigo los enseres indispensables con que desarrollar las funciones agrícolas y una serie de animales (entre los cuales habría bóvidos domesticados). Si bien la exposición de la citada teoría de Broodbank no está exenta de fundamento, su relativa novedad -siempre se había especulado con un origen anatólio de los primeros pobladores de Creta- también ha traído consigo una fuerte controversia⁵⁷.

Los primeros estratos neolíticos de Cnoso no nos proporcionan datos acerca del mundo religioso de aquellos pueblos primitivos. He aquí uno de los puntos formales de las teorías de Broodbank que son menos creíbles. Es cierto que en las islas del Egeo han sido hallados ejemplos de la famosa diosa "esteatopigia" que adornaba tantas estancias de Çatal Hüyük y de Haçilar. Las excavaciones de las islas del Egeo próximas a Creta nos han proporcionado algunos elementos de discusión de gran interés pero no disponemos todavía de la suficiente evidencia para aceptar que ya en el sexto milenio a.C. llegaron gentes procedentes de Anatolia para colonizar la isla de Creta y desarrollar una cultura de tipo agrario. Sin embargo, las teorías de Broodbank no deben ser tenidas por fantasiosas y futuras excavaciones en Creta referentes a esta época neolítica pueden conducir a conclusiones sorprendentes.

Sin embargo, en los siguientes milenios no se observan evidencias de movimientos de población hacia la isla de Creta. Salvo algunos hallazgos en la cueva de Eileithyia (Amniso), el único

⁵⁷ T.H. Withelaw, "Lost in the Labyrinth? Comments on Broodbank's 'Social Change at Knossos before the Bronze Age' Journal of Mediterranean Archaeology 1992, 203-224

yacimiento que ha constatado una continuidad en la población ha sido Cnoso. Este relativo vacío se romperá en el período del Bronce Antiguo (en torno al 3000 a.C.). En estos momentos se observa de nuevo un gran movimiento de población ya que extensas zonas de Creta son ocupadas. Se desarrolla un fuerte aumento en la industria metalúrgica, aparecen los primeros indicios de cerámica con elementos decorativos, y en las costumbres funerarias se comprueban los primeros enterramientos colectivos en las tumbas circulares, como en Platanos (Mesará).

Sobre el 2800 a.C la evidencia de la utilización del bronce - con el hallazgo de un hacha de bronce en Cnoso- certifica el fin de la Edad de Piedra y el comienzo de una nueva época en la historia de Creta. De nuevo se nos plantea la duda acerca del origen de estos pobladores, si eran gentes venidas del continente o de las islas del mar Egeo, o bien se trataba de una ola migratoria de pueblos procedentes de Anatolia. En este caso las evidencias arqueológicas nos pueden guiar en cierta medida para acercarnos en la interpretación de los hechos.

En efecto, un buen número de excavaciones han rectificado la primitiva idea expresada por D.Levi acerca de la inexistencia del Bronce Antiguo en Creta. Las excavaciones de Cnoso se vieron refrendadas por el hallazgo por parte de S.Alexiou de las tumbas de Lebena y la excavación de P.Warren en Myrtos y las no menos importantes excavaciones de Sakellarakis en el antro Ideo que atestiguaban una rápida emigración hacia lugares de Creta que no

habían sido ocupados hasta aquel momento⁵⁸. Curiosamente alguno de los lugares de primitiva habitación corresponderán posteriormente a las cavernas de culto, uno de los lugares preeminentes del culto en el II milenio a.C. Por otra parte, en otros lugares poco habitados se produce una larga expansión a partir de esta época que no puede ser debida más que a un súbito aumento de la población producida por la llegada de gentes extranjeras. En este punto algunos datos nos permiten la posibilidad de conjeturar acerca del origen de estos pueblos.

Ya J.D.Evans había recalcado en las excavaciones realizadas en Cnoso la similitud entre la cerámica de Cnoso con ciertas zonas del noroeste de Anatolia⁵⁹. La evidencia de contactos con Anatolia se extiende por numerosas partes de Grecia. Desde Lefkandí en Eubea hasta Lerna en la Argólide se observan huellas de un fuerte contacto con Anatolia. Por tanto, es probable que en el Neolítico Tardío comenzara un fuerte movimiento humano que se concretaría a partir del III Milenio a.C, con el inicio de la Edad del Bronce en Creta, con la ocupación de varias zonas de la isla de Creta hasta entonces inhabitadas. No hay evidencias arqueológicas de nuevos movimientos migratorios hacia Creta hasta el 1450 a.C. en que se data la tremenda erupción del volcán de Santorini que origina el fin de la época palacial minoica y la posterior llegada de los micénicos al trono de Minos.

⁵⁸ P.Warren, "Crete, 3000-1400 B.C.: immigration and the archaeological evidence" in Bronze age Migrations in the Aegean, London 1973, 43

⁵⁹ J.D.Evans, op.cit., 1968, 273-74

Los estudios dedicados al problema de los orígenes de la civilización minoica y su relación con las diversas "oleadas" migratorias hacia Creta se cuentan por centenas. Sin embargo, gran parte de esos trabajos son deudores de las investigaciones del gran estudioso austriaco F.Schachermeyr que hace treinta años fue el primero en efectuar un análisis de forma global del fenómeno de las interrelaciones entre Creta y las civilizaciones orientales⁶⁰.

En estos estudios se ocupaba principalmente de los elementos religiosos, que hasta el momento sólo habían sido enunciados por J.Mellaart a raíz de sus excavaciones en Çatal Hüyük y Haçilar. Schachermeyr ya pensaba que la aparición de los altares con cuernos de Çatal Hüyük, la existencia de la doble hacha, las estatuillas que representaban a una diosa femenina, en definitiva los elementos que habían caracterizado la religión de este pueblo neolítico, había dejado una profunda huella en las civilizaciones posteriores y que probablemente la gran civilización cretense del II milenio a.C tenía una relación algo más estrecha con aquellos lejanos pueblos de lo que hasta entonces se había admitido.

En el capítulo anterior hemos referido cómo ciertos símbolos religiosos de la cultura de Çatal Hüyük reaparecen de nuevo en la Edad del Bronce en Beycesultan en el valle del río Meandro. En concreto, los cuernos de toro están otra vez atestiguados dentro de un contexto religioso. En ambos casos pareció dominar un fuerte

⁶⁰ F.Schachermeyr, Die minoische Kultur des alten Kreta. Stuttgart 1974, 156-ss

F.Schachermeyr, Ägäis und Orient. Wien 1967

culto a una divinidad femenina de la fecundidad que era acompañada por cabezas de toro, o por su cornamenta. Este simbolizaba el elemento masculino necesario en los ritos de fertilidad. Las investigaciones realizadas en diversos puntos de Anatolia atestiguan que el toro aparece en los altares como símbolo religioso dándose la circunstancia de la lejanía existente entre muchos asentamientos. Ello quiere decir que pareció imperar una cierta uniformidad en el culto de estos pueblos y que la diferencia en la cronología - en ocasiones de milenios- no fue un elemento decisivo, antes al contrario explicaría que la religión de Anatolia había tenido un cariz marcadamente conservador.

No ha sido nuestra intención realizar un estudio pormenorizado de la cuestión arqueológica, pero sin un repaso a lo que nos dicen los yacimientos sería imposible hablar acerca de la religión, que en estos pueblos agrarios está muy ligada al quehacer cotidiano. Además si aceptamos que el origen de la civilización cretense está muy influido por la llegada de estos pueblos de Anatolia -aunque no fueron los únicos- entonces algunos elementos fundamentales que configuran la religión de la isla de Creta antes de la llegada de los micénicos nos parecerán menos oscuros.

El corolario del problema de las migraciones se resume en primer término en que parece que exista cierto consenso en afirmar que el grueso de gentes que durante varias épocas llegan a la isla de Creta proceden de Anatolia. El problema surge en la cronología de esas migraciones. Algunos autores han sugerido que pueblos procedentes de Anatolia ya ocuparon la cuenca del Egeo y la zona central de Creta antes de la Edad del Bronce. Otros opinan que sólo a partir del

III Milenio a.C se produce una fuerte entrada de gentes que ocupan extensas áreas de Creta y que desarrollan una serie de cambios en la cerámica, arquitectura, etc. Esta segunda gran oleada migratoria podría tener su base en pueblos del Cercano Oriente a tenor de los elementos comunes que aparecen constados en ambas culturas durante toda la Edad del Bronce.

Probablemente las teorías más antiguas de Schachermeyr acaben por imponerse. No es descabellado afirmar que la llegada de unos pueblos de otra cultura tenga que provocar una serie de cambios inmediatos allí donde se asientan. Es probable que tuviera que pasar mucho tiempo e incluso nuevas migraciones para que se fuera asentando el germen de esa nueva cultura que se observa a principios del Minoico Antiguo como han demostrado las excavaciones de diversos lugares de la costa sur de Creta. También parece lógico pensar que la situación geoestratégica de la isla de Creta, como centro de un área en el que confluyen las culturas egipcia y del Asia Anterior, diera lugar a la llegada de gentes que irían configurando lo que posteriormente llegaría a ser una floreciente civilización.

De todas maneras, como analizaremos en los siguientes capítulos, parece que ciertos elementos religiosos sobrevivieron al paso de los milenios y se muestran en todo su auge en la esplendorosa época de los palacios cretenses. De entre ellos destaca la omnipresente presencia del toro, pero la civilización cretense fue de nuevo innovadora y durante unas centurias destacó una fiesta, de la que tenemos una abundantísima documentación en todo el arte

cretense lo que prueba el éxito que tuvo, que consistía en realizar arriesgados saltos ante el toro sin otra defensa que la propia agilidad y quizá la bendición divina. Es la llamada Taurokathapsia o saltos de toros.

3.2 LOS LLAMADOS "CUERNOS DE CONSAGRACION" Y SU RELACION CON LA SIMBOLOGIA RELIGIOSA

3.2.1. Los cuernos de consagración en las civilizaciones orientales hasta la época del bronce en Creta

La aparición de objetos con forma de doble cuerno que asemejaban a los cuernos del toro dentro de un contexto religioso se remonta ya a la época neolítica y se halla atestiguado en zonas bastante lejanas entre sí. Así en el yacimiento del neolítico Körös en el sudeste de la actual Hungría fueron encontrados algunos objetos con esta peculiar forma⁶¹. Otros objetos de similar factura procedentes de áreas cercanas se ponen a colación para observar el indudable carácter religioso de algunos de ellos. Incluso los autores especulan con la posibilidad de una estrecha relación con las culturas neolíticas de Anatolia⁶².

⁶¹ N.Kalicz-P.Raczky, "The Precursors to the 'Horns of Consecration' in the Southeast European Neolithic" Acta Archaeologica Scientiarum Hungariae 1981, 5-20

⁶² op.cit., 13

Uno de los aspectos más destacados de las excavaciones de Çatal Hüyük en el ámbito religioso es la continua presencia del toro en todas sus versiones que tienen en común un marcado carácter religioso. En las pinturas murales el toro aparece en escenas de caza ritual. A veces la captura del toro viene acompañada por la celebración de unas danzas de indudable carácter sacro. En las habitaciones de culto ("shrines") el toro aparece representado por las partes que mejor se conservan: la cabeza y la cornamenta. es interesante reseñar que los cuernos de toro son siempre naturales mientras que algunas cabezas están modeladas en estuco. Aunque en muchas ocasiones coinciden en las habitaciones de culto se puede precisar una cierta diferencia en la significación que las "bucrania" y los cuernos de bóvidos tenían dentro del ritual religioso.

Los cuernos se encuentran pegados sobre una columna de manera fija, lo que llevó a Mellaart a bautizarlos como "bull pillar's". Otra circunstancia reseñable es que varía el número de cuernos que forman estos pilares de cuernos. Normalmente oscilan entre uno y tres aunque en un ejemplo hay hasta seis cuernos agrupados en torno a un pilar. Se encuentran en todas las estancias de culto y su función religiosa es clara. Acerca de su significación Mellaart propuso que pudiera tratarse de lamentos que ahuyentaran los malos espíritus, una especie de culto apotropaico tan atestiguado posteriormente en las culturas mediterráneas. Ciertamente los cuernos son la representación concreta del animal y su función religiosa debió ser también una constatación de la fuerza bruta del animal, el elemento masculino que sirviera de consorte en los ritos de la fertilidad de esta cultura anatólica. La presencia de objetos en forma de cuernos atestiguados en otros pueblos de la época

neolítica nos lleva a pensar que la inexistencia de tales hallazgos en Çatal Hüyük se deba simplemente a que su función religiosa no estaba muy alejada de la que proporcionaban otras partes del toro como la cabeza. Sin embargo, esta utilización de diversas partes del toro lleva a pensar también en un principio de leve diferenciación de lo que ambas partes representaban.

Todo ello puede inducir a pensar que los cuernos del toro pasaran de ser la representación de la expresión del animal a convertirse en un *símbolo religioso*.

Pero es en torno al III milenio a. C. cuando estos objetos en forma de cuernos se van a desarrollar por amplias zonas de Anatolia y de otras culturas de Oriente como Irak. Destacan sobremanera los hallazgos del yacimiento de Beycesultan, en un valle del río Meandro. Allí en torno al 2600 a.C. aparecen en las habitaciones dedicadas al culto una serie de elementos que componen un complejo ritual. Alguno de esos elementos se podrán también atestiguar en la civilización cretense.

De entre ellos destacan los llamados altares dobles ("Twin Shrines") que estaban formados por unas "estelas" que descansaban sobre un pedestal. Frente a ellas una estructura, que en esta primera época era de adobe, sugería con cierta claridad la imitación de unos cuernos de bóvidos. De este objeto partía un semicírculo en el que a veces un orificio delataba la existencia de un pilar. Al menos en dos ocasiones se constata la existencia de las citadas estructuras de cuernos en este época de la Edad del Bronce.

Al último período de la Edad del Bronce (ca. 1450 a.C) corresponden otros dos ejemplos de altares gemelos con presencia de estructuras con forma de cuernos en Beycesultan. En uno de los altares construido en terracota parece que ya en la antigüedad fue retallado y sirvió de base para la colocación de una olla como han demostrado los restos hallados en la excavación. Esta olla podría haber servido de rito purificadorio previo al comienzo del ritual.

En el otro ejemplo el objeto con forma de cuernos se halla decorado con círculos concéntricos. En la cercanía se han encontrado bancadas que servirían para presenciar las ceremonias rituales. El contexto en el que han sido halladas estas estructuras no hace más que certificar su función religiosa.

Objetos similares han sido hallados en distintas zonas de Anatolia, desde Tarsus hasta el curso medio del río Eufrates en Pulur. En algunos casos se trataba de altares portátiles, en otras ocasiones su estructura se asemejaba a los ejemplos vistos en Beycesultan. La difusión de este objeto entre distintas zonas alejadas entre sí y su pertenencia en su gran mayoría al ámbito religioso hace que nos preguntemos acerca de su naturaleza.

Curiosamente en Beycesultan no se observa la presencia del toro ni en las pinturas murales, ni tampoco en los altares con cabezas o cuernos como se habían caracterizado las culturas de Çatal Hüyük y Haçilar en la época neolítica. La evidencia del parecido de estos objetos con lo que más tarde denominaría Evans "Horns of Consecration" es tan grande que sería incluso inadecuado no tratar de explicar el por qué de semejante similitud.

Quizá en estos momentos se habría producido en la edad del bronce el paso anteriormente inferido en el que los cuernos originales del toro fueron substituidos por representaciones de materiales cerámicos que imitarían la cornamenta de los bóvidos. Particularmente interesante resulta señalar la ausencia de las "bucrania" que eran parte muy importante del rito de las culturas neolíticas.

Sin embargo, no se debe colegir de ello que el toro hubiera desaparecido de la prácticas religiosas de los pueblos de la edad del bronce. El hallazgo en Beycesultan de los llamados "altares de sangre" que estaban dedicados al sacrificio de animales y que constituían otro elemento de la parafernalia de culto de esta cultura, prueba que existían ciertas similitudes religiosas entre ambas civilizaciones y también demuestra que si aceptamos estos objetos como las representaciones de los toros, los cuernos habían pasado a representar al animal, a convertirse en un símbolo religioso.

El plano general de la religión parece atestiguar tal suposición. En efecto, el culto a una divinidad femenina, llamada comúnmente la Diosa-Madre preside el mundo religioso de esta cultura del bronce. De nuevo nos hallamos ante una sociedad de tipo agrario donde las gentes prestan gran importancia a los ciclos de la vegetación, a las épocas de siembra y recogida y a los fenómenos de la naturaleza que en definitiva son los que guían su quehacer diario. En este contexto la presencia del elemento masculino que permita completar el rito de la fecundación es claro para completar el ciclo con el que se regenera la especie al igual que los campos nacen y mueren.

En este contexto es donde estos objetos que llamamos "cuernos sacros" representan el elemento masculino del ya citado rito de la fertilidad. Como ya había sucedido en otras culturas el toro era uno de los animales que expresaba de una manera fehaciente la fuerza, la virilidad, el estado salvaje del animal. Por tanto es lógico que la representación del animal pudiera adoptarse por medio de la imitación de su cornamenta. En este sentido las semejanzas entre la función religiosa constatada en Çatal Hüyük y Beycesultan parece conducirnos de modo natural a pensar que existió cierta pervivencia en el uso religioso y que la las teorías acerca de esta pervivencia en los milenios que antecedieron a la edad del bronce no parecen descabelladas. En muchas ocasiones las grandes diferencias en la cronología no deben suponer un obstáculo insalvable para explicar los fenómenos religiosos que son de naturaleza siempre conservadora. Acabamos de referir cómo en Beycesultan los primeros altares con "cuernos" aparecen en torno al 2600 a.C y no volvemos a tener referencias de ellos hasta un milenio más tarde. Con la cautela que siempre hay que adoptar cuando se habla de fenómenos de culturas alejadas en el tiempo se puede afirmar que aquellos pilares de cuernos de Çatal Hüyük pudieron ser el origen de estas estructuras que fueron halladas en Beycesultan a partir de mediados del III milenio a.C.

La denominación de "cuernos de consagración" se debe a A.Evans quien en un artículo ya clásico⁶³ a principios de siglo acerca de los

⁶³ A.Evans, "Mycenaean Tree and Pillar Cult" JHS 1901, 107 (primera referencia). Vid. además pp. 135-138

símbolos religiosos en el mundo micénico había adelantado la teoría acerca de la religiosidad de este símbolo, a partir de un vaso cerámico de Salamis (Chipre) en el que de modo fragmentario aparece una hacha doble en el centro de una pareja de cuernos originales de toro y otro ejemplar sobre la estructura en forma de cuerno; ello permitió a Evans establecer las analogías entre ambos objetos y llegar a la conclusión de que los cuernos artificiales eran la representación de los naturales.

El ejemplo más antiguo de estas características se encontró en Mokhlos y data del Minoico Antiguo, aunque es una pieza bastante discutida⁶⁴. Su uso se extenderá a partir del Minoico Medio II.

Desde entonces se han sucedido numerosos estudios que básicamente han analizado el componente religioso de los cuernos de consagración y su función dentro del ritual del culto. Como era de esperar no existe unanimidad al tratar el significado religioso de este símbolo en las culturas cretense y micénica por lo que parece conveniente repasar el estado de la cuestión.

⁶⁴ R.B.Seager, Exploration in the island of Mokhlos. Boston 1912, fig. 48, nº 31. Hasta ahora es el único ejemplo atestiguado en el MA. Una gran parte de estudiosos dudan acerca de la forma, extremadamente alargada de la pieza, pero no es argumento de peso para oponerse en su contra. El conocido grupo cerámico procedente de la tumba circular de Kamilari (MR), cerca de Festo, representa una escena de danza que está rodeada de cuernos sacros de similar forma.

Las teorías de Evans abrieron el campo de la polémica. Nilsson, ya en la primera edición de su tratado clásico, para todos aquellos que quieran acercarse al mundo de la religión creto-micénica, escribe *in extenso* acerca del tema aportando una gran cantidad de ejemplos iconográficos y arquitectónicos. Acepta que el contexto en el que aparecen los cuernos es indudablemente religioso. Por ejemplo, en el llamado "Altar de las Dobles Hachas" de Cnoso fueron halladas una pareja de cuernos en lugar preeminente de la estancia.

Otro ejemplar aparece cerca del llamado Rey-Sacerdote, en el Propíleo sur orientado hacia la cima sagrada del monte Iuktas. También los cuernos aparecen relacionados con los ritos funerarios como lo muestran un par de ejemplos de Ayia Triada. Sin embargo, Nilsson duda acerca del origen de estas representaciones que Evans hacía derivar de la cornamenta de los toros⁶⁵.

Nilsson sugirió la posibilidad que otras representaciones de los cuernos de consagración pudieran responder más a elementos decorativos que a otras funciones culturales. Podrían servir para decorar las fachadas de los palacios o como en el famoso riton de Zakro para adornar un santuario de cima. Es a partir de este punto donde van a comenzar las divergencias de los estudiosos acerca de la función de los cuernos de consagración.

⁶⁵ The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion. Lund 1950², 165-192. A partir de ahora citaremos siempre esta edición. (MMR²)

A.Persson⁶⁶ relacionaba los cuernos sagrados con los ritos de la vegetación, con las creencias en la vida y en el más allá. A tal punto expresa las conexiones con los ritos místicos de Eleusis y las pervivencias en la mitología con la conocida leyenda de Teseo y el Minotauro, que según Persson podría ser la representación del dios con una máscara de toro. Esto último sería la representación del poder divino. Asimismo observa que este mito ha pervivido en ciertos cultos posteriores en Creta como el de Zeus Asterios.

Quizá el que mejor exprese esta línea de comparación con el ámbito mitológico sea la monumental obra de Cook⁶⁷ dedicada al estudio del dios Zeus, en la que analiza de manera pormenorizada la relación entre el dios y el toro. Son muy interesantes sus observaciones acerca de las pervivencias del primitivo culto a la diosa femenina que se convirtió en masculino tras la llegada de los pueblos indoeuropeos. En especial, la relación que en época clásica se observa entre Zeus y los fenómenos celestes. En otro capítulo dedicado a los "cuernos rituales"⁶⁸ realiza una amplia incursión por otras culturas para verificar ejemplos que tengan relación con los cretenses. Tras relacionarlos con ciertas prácticas africanas - hecho que Nilsson niega de forma rotunda - incide en el hecho de un posible origen de elementos arquitectónicos como la acrotera, siguiendo las teorías de Nilsson y Picard entre otros. Sin embargo, son imprescindibles sus paralelismos con el arte clásico y el toro

⁶⁶ A.W.Persson, The Prehistoric Religion of Greece. Berkeley 1942, 161-164

⁶⁷ A.B.Cook, Zeus. Cambridge 1914, vol. I, 465-499; II, 659-665

⁶⁸ Zeus I, 506-650, especialmente pp. 506-520

mitraico para poder seguir la evolución del mundo del toro asociado a la religión.

Básicamente los sucesivos excavadores del palacio de Cnoso aceptaron como buenas las teorías de Evans y de Cook⁶⁹. Sin embargo, no faltaron otras teorías acerca del origen de los cuernos sacros. Newberry⁷⁰ y Gaerte⁷¹ ya habían publicado antes de la obra de Nilsson sendos artículos en los que observaban grandes reminiscencias entre los cuernos sacros de Evans y el signo jeroglífico egipcio que representaba el horizonte⁷². Como en la anterior ocasión Nilsson también desechó la teoría de los pretendidos influjos egipcios afirmando que era un objeto típicamente cretense.

Otros como Paribeni⁷³ aprecian semejanzas entre los cuernos de consagración minoicos y unos objetos llamados "Mondbilder" hallados en Centroeuropa e Italia a principios de la edad del hierro.

⁶⁹ J.D.S.Pendlebury, The Archaeology of Crete. London 1939, 273 n.3
R.W.Hutchinson, Prehistoric Crete. London 1962, 225-226

⁷⁰ "Two cults of the Old Kingdom" Annals of Archaeology and Antropology I 1904, 24

⁷¹ W.Gaerte, "Die Bedeutung der kretisch-minoischen Horns of Consecration" Archiv für Religionsw. 1922, 72-98

⁷² W.Gaerte, op.cit., pag. 93, fig. 23

⁷³ "Corni di consecrazione nella prima età del ferro europea" Bulletino di paletnologia italiana 1904, 304-ss

Siguiendo estos hallazgos Sjövall⁷⁴ desarrolla la curiosa teoría de que los dos extremos de los cuernos en realidad son la representación de estructuras que servían de soporte para la cocción de animales (andiron). Sin embargo, no encontramos atestiguada la presencia de este objeto en la isla de Creta en la época a la que se refiere Sjövall.

En los últimos decenios los estudios sobre el tema tienden a seguir la línea argumentada por Nilsson. No es este el caso de Dietrich⁷⁵, el cual ha dedicado bastantes artículos a examinar las relaciones entre Anatolia y Creta. Ya cuando estudiábamos el mundo del toro en el Neolítico referíamos que Dietrich tendía a ver una ligazón entre aquellos elementos y los que aparecen en Creta a partir de la edad del bronce, basándose en las opiniones de Schachermeyr. Ciertas conexiones con esta línea argumental sigue Rutkowski⁷⁶ que hace hincapié en los hallazgos de objetos con forma de cuernos que desde la época neolítica aparecen en lo que él denomina "la periferia del Egeo" en los yacimientos del Danubio.

Sin embargo, un par de recientes artículos vuelven sobre los pasos de Nilsson para negar toda evidencia de religiosidad en los

⁷⁴ H.Sjövall, "Zur Bedeutung der altkretischen Horns of Consecration" Archiv für Religion Wissenschaft 1925, 185-192, fig. 7

⁷⁵ B.C.Dietrich, The Origins of Greek Religion, Berlin 1974, 100

⁷⁶ B.Rutkowski, Frü griechische Kultdarstellungen, Berlin 1981, 75-90

cuernos de consagración. B.Powell⁷⁷ piensa que los cuernos presentan gran similitud con el arte egipcio y ello debe más a una importación de modas artísticas que a usos propiamente religiosos. Además duda que las representaciones de objetos en forma de cuernos tengan relación con el culto de la Diosa-Madre al no considerar que representan al toro. Para ello hace un examen de la iconografía egipcia y cretense.

Al examinar las relaciones entre Creta y las culturas de alrededor no podemos olvidar la isla de Chipre que, sobre todo en la última época del bronce, está tan relacionada con la cultura cretense. M.Loulloupis⁷⁸ examina una serie de objetos encontrados en Chipre en la época micénica y la edad del Hierro. Deduce que fueron introducidos en los siglos XIII-XII a.C. por los micenios y gozaron de gran popularidad a la vista de su variada representación. Sugiere que esto cuernos sacros estaban conectados al culto de la Diosa-Madre, que sobrevivió en Chipre posteriormente bajo la advocación de Afrodita Pafia⁷⁹. Aunque acepta el valor religioso

⁷⁷ "The significance of the So-Called Horns of Consecration" Kadmos 1977, 70-82

⁷⁸ M.C.Loulloupis, "Mycenaean 'Horns of Consecration' in Cyprus" Acts of the International Symposium in 'The Mycenaeans in the Eastern Mediterranean' Nicosia 1973, 225-245

Contra esta opinión: R.Hägg, "Sacred Horns and Naiskoi. Remarks on Aegean Religious Symbolism in Cyprus" in The Civilizations of the Aegean and their Difussion in Cyprus and the Eastern Mediterranean, 2000-600 B.C. Larnaca 1989, 78-83

⁷⁹ M.C.Louloupis, op.cit.,1973, pag. 243

como elemento que acompaña todas las representaciones del culto niega también que el origen de estos cuernos sacros tenga que ver con una hipotética translación de los cuernos del toro.

Por último, en un reciente artículo D'Agata vuelve sobre la función de los cuernos de consagración en la última época del bronce⁸⁰.

En su estudio D'Agata realiza una enumeración de todos los objetos hallados dividiéndolos en dos categorías: monumentales (2) y medio-pequeños (28). Destaca las intermitencias en la aparición de los cuernos especialmente a partir del MRib con la llegada de los micénicos. Ello se debe, según la autora, a un nuevo contexto social en el que los cuernos, hasta entonces símbolo oficial del culto local, se transforman y se adaptan a los nuevos tiempos. Como ejemplos de lo anterior señala un ejemplo proveniente de Gazi de las conocidas diosas con los brazos alzados, en cuya cabeza aparecen los cuernos sagrados. Pero, en todo caso, sin contradecir la relación que tiene el símbolo de los cuernos con el culto y contando con las diversas circunstancias sociales acaecidas en este período, la autora minimiza la importancia del símbolo y critica la excesiva colocación de cuernos sacros como si de repente ello estuviera de moda⁸¹.

⁸⁰ A.L.D'Agata, "Late Minoan Crete and Horns of Consecration: A Symbol in Action" *EIKON. Aegean Bronze Age Iconography. Shaping a Methodology*. Liège 1992, 244-256

⁸¹ op.cit., 255-56

Hasta aquí las distintas versiones que han dado los estudiosos de la religión acerca de este controvertido elemento. Un somero estudio de la iconografía demuestra de modo palpable su conexión con el culto. En primer término el ejemplo más antiguo fue hallado por Seager en Mokhlos, al este de Creta, aunque no existe unanimidad al respecto. Data del MA o época prepalacial según las cronologías al uso. Pero es a partir del MMII (fin de la época de los primeros palacios) cuando el objeto se generaliza en Creta. Quizás el más conocido sea la reconstrucción del monumental ejemplar colocado por Evans en la zona sur del palacio, orientado hacia la cima del sagrado monte Iuktas. Otro ejemplar bastante reconstruido fue encontrado por el matrimonio Sakellarakis en Arkhanes, en el edificio palacial excavado en Turkoyitoniá⁸².

Es curioso observar que muchos de los llamados cuernos sacros se hallan asociados a los lugares de culto de la Creta Minoica: las cimas de las montañas y las cavernas⁸³. Un bello ejemplar procede de la caverna de culto de Patsó (Amari)⁸⁴. De la caverna de Psykhró (Lasithi) provienen un fragmento de pithos y una tablilla de bronce. Esta última⁸⁵ representa una escena en la que aparecen tres cuernos sacros que se caracterizan por tener una rama en el centro.

⁸² Y.-E.Sakellarakis, *Αρχαίες Αθήνα* 1991, pag. 38, fig. 21

⁸³ M.Serrano, Lugares de Culto en la Creta Minoica: Cavernas y Santuarios en las Cimas. Memoria de Licenciatura. Madrid Universidad Complutense. Octubre 1986, 57-58

⁸⁴ Museo di antichità classica, II, 1888, pl. XIV, 3

⁸⁵ A. Evans, PM I, pag. 632, fig. 470

Otros elementos destacables son la presencia del sol y quizás de la luna en ambos extremos del fragmento, un ave, un pez, y una figura de adorante. Esta escena se repite en un sello de Filakopí y en un vaso procedente de Cnoso. No hay duda del carácter ritual de la composición.

En las cimas sagradas también se encuentra atestiguada la presencia de los cuernos en una escena de culto. Especial mención merece el ejemplar hallado en la cima sagrada de Petsofá (Sitia)⁸⁶.

Se trata de un ejemplar único que no tiene parangón en el resto de la iconografía creto-micénica. Una estructura de yeso envuelve un doble cuerno en cuya base se asienta, a su vez, otro doble cuerno. En este último se encuentran representados otros tres cuernos sacros. El excavador data el hallazgo en torno al MMIII-MRI en la época que su presencia comienza a ser abundante en los lugares de culto⁸⁷. En sus conclusiones interpreta que este singular ejemplar se debe más bien a derivaciones artísticas que a un "autoculto" de los cuernos sacros, siguiendo las teorías de Tsountas acerca de un caso similar pero referido a un hacha doble.

⁸⁶ K.Davaras, "Σύνινθετα ίερά κέρατα από τὸ Ἱερό Κορυφῆς τοῦ Πετσοφά". Πεπραγμένα του Δ Κρητολογικου Συνεδριου Ηράκλειο 1976, I, 88-93. La pieza se puede contemplar actualmente en el museo de Ayios Nikolaos.

⁸⁷ op.cit., 90-91

Otro ejemplar de terracota fue hallado en la cima sagrada de Etianí Kefala también en el distrito de Sitia⁸⁸. En la cima de Piskokefalo (Sitia) fueron hallados modelos de construcciones coronadas por varios cuernos sacros⁸⁹. Pero todavía poseemos la evidencia de otros tres importantes hallazgos que nos ilustran claramente que la posición dentro del ritual del culto de los llamados cuernos de consagración en el ámbito cultural de la religión minoica lejos de ser meramente testimonial, supone casi la *conditio sine qua non* para atestiguar que la escena es de tipo religioso.

El primero de ellos nos recuerda también al número tres. Se trata del celeberrimo riton de esteatita procedente del palacio de Kato Zakro que representa un pico sagrado. En la parte superior se conserva la estructura de un santuario tripartito con una gran mesa de ofrendas en el centro. Domina toda la construcción la presencia de cuernos sagrados en varias partes del santuario⁹⁰.

⁸⁸ El sitio fue visitado por N. Platon: Κρητικά Χρονικά 1959, 391 pero no fue excavado por Davaras hasta unos años más tarde. Vid. Τό Έργον 1971, 246-ss lo que contribuyó al pillaje por parte de los lugareños. Como el anterior se halla expuesto en el museo de Ayios Nikolaos.

⁸⁹ B. Rutkowski, The Cult Places of the Aegean, London 1986, pag. 78, figs. 79-80

⁹⁰ N. Platon, Kato Zakros. The Discovery of a Lost Palace of Ancient Crete, New York 1971, 164-169

Pero quizá la mejor expresión de la sacralidad de los cuernos de consagración se encuentre en la pintura mural reconstruida de Cnoso, el archiconocido Fresco-Miniatura⁹¹ que representa el santuario tripartito que se encuentra en la zona este del patio central del palacio de Cnoso. Evans realizó la reconstrucción asignando a los cuernos sacros un papel primordial en el edificio.

Otro fragmento de un riton de Gypsades, la necrópolis de Cnoso, nos muestra la fachada de un edificio levantada en un lugar abrupto⁹². El edificio presenta una clara asimetría en su forma. Un adorante está realizando una ofrenda votiva en una posición genuflexa. Sobre el fondo del altar se observa la presencia de un cuerno sagrado y junto a la tabla de ofrendas, un mástil para colocar la bandera como ha demostrado de forma brillante Alexiou⁹³. Todo parece indicar que se trata de una ofrenda en una cima sagrada quizás la del monte Iuktas.

⁹¹ La última versión de la restauración: A. Evans, "Journal of the Royal Institute of British Architects" 1911, 289; también lo recoge B.Rutkowski, The Cult Places of the Aegean. London 1986, pag.105, fig.145

⁹² N.Platon, "*Τὸ Ἱερὸν Μαζᾶ (Καλοῦ Χωρίου Πεδιάδος) καὶ τὰ Μινωικὰ Ἱερὰ Κορυφῆς*" Κρητικά Χρονικά 1951, 154-ss

S.Alexiou, "*Νέα Παράστασις λατρείας ἐπὶ μινωικοῦ ἀναγλύφου ἀγγείου*" Κρητικά Χρονικά 1959, 346-352

⁹³ S.Alexiou, "*Μινωικοὶ Ἱστοὶ Σημαίων*" Κρητικά Χρονικά (1963-1965) 339-351 que ve paralelismos con la cultura egipcia. Se puede constatar también el mástil en el "ryton" de Kato Zakro y en un fragmento de un vaso de esteatita de Cnoso.

Otro símbolo asociado a los cuernos sacros es la doble hacha. Precisamente a partir de un fragmento de un vaso procedente de Salamina (Chipre)⁹⁴ surgió la teoría de Evans acerca del origen de los cuernos de consagración. Disponemos de otros ejemplos como en las "*λάβρακες*" (grandes urnas funerarias) de Palaikastro y de Episkopí, cerca de Ierapetra, en los que aparecen dobles hachas en la base de cuernos. El vaso de Salamis se repite en un fragmento de ágata de Cnoso que representa a la doble hacha emplazada entre los cuernos de un toro⁹⁵. Otros ejemplos están atestiguados en las tumbas de Micenas⁹⁶ y en el Heraion de Argos⁹⁷.

En una píxide cilíndrica de Kalamion (La Canea) que representa a un citaredo⁹⁸ aparecen una pareja de cuernos en cuya base se encuentran fijas las dobles hachas. El artista ha pintado de manera distinta los cuernos. Mientras que el inferior sigue la norma general y es rectangular, el superior tiene sus extremos más curvados y se asemeja de forma manifiesta a la cornamenta de los toros. Quizá pueda tratarse de un recurso estilístico, pero aún admitiendo este supuesto, probablemente en el subconsciente del artista estuviera la imagen real de un toro. Tal hipótesis se basa en que disponemos de varios ejemplos en la glíptica que nos muestran la escena de una cabeza de toro en cuya base aparece la doble hacha.

⁹⁴ A.Evans, "The Mycenaean Tree and Pillar Cult" JHS 1901, pag. 107, fig. 3

⁹⁵ BSA IX, 1902-1903, pag.114, fig. 70

⁹⁶ H.Schliemann, Mycenae, London 1876, pag. 252, figs.329-330

⁹⁷ A.Evans, PM I, pag. 435, fig. 312

⁹⁸ Y.Tzedakis, "*Μινωικὸς Κιθάροδος*" AAA 1970, 111-112, figs.1-2

Por tanto, se podría pensar que si coexisten ambas expresiones artísticas es porque no existía una gran diferencia en cuanto al significado de las mismas.

La conclusión aparente de este hecho evidenciaría que, en el caso presente, los cuernos de toro y los llamados "cuernos sacros" expresaban el mismo objeto. A la hora de explicar algunos aspectos del arte creto-micénico existe una tendencia generalizada de apuntar hacia elementos artísticos que hagan comprensible a nuestros ojos la situación.

Un ejemplo de ello puede ser el sello de Kalamion, comentado anteriormente. En otro sello procedente de Argos⁹⁹ la cabeza de toro con la doble hacha se encuentra flanqueada a sus lados por vestimentas sagradas, lo que inscribe la escena en el ámbito de lo sagrado.

La iconografía de los sellos nos ofrece tan abundantes ejemplos de uso de los cuernos de consagración relacionados dentro de un contexto religioso que sería muy prolijo examinarlos con detalle.¹⁰⁰

Sin embargo, es preciso destacar entre ellos, por su gran aportación a la comprensión de la religión cretense, el sello de oro

⁹⁹ N.Marinatos, Minoan Sacrificial Ritual. Cult Practice and Symbolism. Stockholm 1986, pag. 62, fig. 53

¹⁰⁰ Para tener una referencia completa: Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel (CMS) Matz-Biesantz-Pini 1964-1996

encontrado por Evans en Cnoso¹⁰¹. En el centro de la escena se encuentra una diosa en la cima de una montaña. Está vestida con la típica falda minoica y con los senos al descubierto. En la mano izquierda sostiene la vara de mando. A ambos lados de la cima se encuentra flanqueada por dos leonas. Frente a ella un hombre se encuentra en una postura de respeto y veneración con el brazo sobre la frente, como se atestigua a menuda en las estatuillas votivas.

La considerable estatura del suplicante, situada casi al nivel de la diosa, hace pensar que se trate de una persona importante quizás el rey consorte. Al fondo, una estructura tripartita tiene en sus niveles superiores representaciones de parejas de cuernos. La escena de la "epifanía" de la Diosa representada en el sello (MR11) es de suma importancia para explicar el mundo religioso de la última fase de la edad del bronce en Creta. Parece que la figura masculina representando al rey recoge el cetro que le muestra la divinidad adquiriendo entonces un rango divino. Las fuentes literarias han recogido esta posible pervivencia del culto¹⁰². No es nuestra intención entrar ahora en la discusión acerca del significado del Rey-Sacerdote en la religión minoica. Lo realmente notable es que los cuernos sagrados aparecen de nuevo en esta escena que data de la última época del bronce cretense donde se producen una serie de cambios en la sociedad que no parecen afectar a ciertos elementos religiosos.

¹⁰¹ A.Evans, BSA VII (1900-1901), pag. 28 y las múltiples referencias a partir de entonces.

¹⁰² Homero, Odisea XIX, 178-ss

3.3. LA RELIGION EN LA CIVILIZACION CRETENSE EN LA ÉPOCA PREPALACIAL.(2900-2000 a.C)¹⁰³

La época prepalacial engloba casi un milenio de la civilización cretense y supone el paso del mundo paleolítico a los primeros asentamientos urbanos que son el germen de los grandes edificios palaciales que constituirán la fase más importante de la cultura cretense de la Edad del Bronce. Las excavaciones más importantes de esta fase primitiva se concentran en las tumbas circulares del valle de la Mesará, de Mokhlos, la necrópolis de Fourni en Arkhanes y en los yacimientos de Myrtos y Vasilikí, ambos al este de la isla. Esta época también produce un gran desarrollo en la agricultura con la introducción de los metales, como ocurre en las islas cercanas como las Cíclades. Acerca del origen de este "repentino" cambio se han barajado muchas teorías. Evans supuso que gentes procedentes de Libia o del Asia Menor habían provocado este cambio. En este mismo capítulo ya hemos hablado del problema de las migraciones y su influencia en este cambio.

¹⁰³ A lo largo de este trabajo hemos usado las dos cronologías básicas sobre la civilización cretense en la Edad del Bronce. La primera, es la ya clásica de Evans que distingue las fases de la cultura cretense en tres partes basándose en la cerámica: MA, MM, MR.

La segunda, de N. Platon, atiende a las circunstancias sociales y divide la cultura cretense en cinco fases: Prepalacial, Primeros Palacios, Segundos Palacios, Terceros Palacios, Postpalacial.

Nuestra línea de trabajo se basaba en la creencia que estas gentes procedían del Asia Menor. Quizás un repaso a la religión de esta fase de la civilización cretense nos pueda aportar datos que clarifiquen esta postura.

En esta primera fase no existen en Creta centros que puedan tener el calificativo de urbanos aunque existen algunos asentamientos en el este y en el centro de Creta, que son aglomeraciones en las que se puede observar alguna semejanza arquitectónica con las famosas edificaciones "aglutinantes" de Çatal Hüyük. Estos asentamientos son el germen de los futuros edificios palaciales del II milenio a. C.

De modo paralelo, brillan por su ausencia los edificios dedicados al ámbito sacro. De hecho los templos como los conocemos hoy en día no están atestiguados en la civilización cretense de la Edad del Bronce. El único ejemplo de altar para uso común fue hallado por P. Warren en Myrtos (Fournou Korifi) a pocos kilómetros de Ierapetra¹⁰⁴ cuyo fin se data sobre el 2200 a.C. En la habitación 92 fue hallada una figura antropomórfica que Warren interpretó como una diosa minoica, un antecedente de la Gran Diosa que preside el culto en Creta en las sucesivas épocas palaciales¹⁰⁵. La figura lleva consigo un cantarillo, lo que se interpreta como una diosa protectora del agua en un lugar asentado en la cima de una colina

¹⁰⁴ P. Warren, Myrtos. An early Bronze Age Settlement in Crete, BSA Supp. vol. VII. London 1972, 84-87.

¹⁰⁵ op. cit., pp. 209-210, figs. 91-92

sin provisión de agua¹⁰⁶. Otros ejemplos similares han sido hallados en Koumasa (4), Malia, Mokhlos y las cavernas de Pyrgos (Tiliso) y Trapeza (Lasithi). Todas se pueden datar entre el MMI-III. Un último ejemplar hallado en Ayios Miron estaba dentro de un pithos funerario.

Warren piensa que la estatuilla de Myrtos es el primer antecedente de un culto doméstico en la civilización cretense¹⁰⁷. Destaca sobremanera entre estas estatuillas la encontrada en la caverna de Pyrgos¹⁰⁸ que data del MA I (ca. 3000-2600 a.C.). La estatuilla tiene pegados dos pequeños animales, en su lados frontal y trasero, lo que recuerda a la Señora de los Animales de la que tenemos abundantes ejemplos en épocas posteriores en la iconografía creto-micénica. Warren¹⁰⁹ llama la atención acerca de la similitud entre este hallazgo y uno precedente que proviene de la civilización anatolia de Çatal Hüyük. Se trata de la celeberrima estatuilla de la Diosa Anatolia sedente que se encuentra flanqueada por dos leopardos.

¹⁰⁶ P.Warren, Minoan Religion as Ritual Action. SIMA. nº72 Gotemburgo 1986, pag. 4

¹⁰⁷ P.Warren, "The Beginnings of Minoan Religion" Antichità Cretesi. Studi in Onore di D.Levi. Università di Catania 1973, 137-147, pls. XVIII-XXII

¹⁰⁸ S.Xanthoudides, AD 1918, 158, 8, 47

P.Warren, The beginnings, pl. XXII

¹⁰⁹ op.cit., 142-143

Otras estatuillas de Mokhlos y Malia tienen muy caracterizados los senos, lo que les confiere un marcado carácter de fertilidad. De la comparación entre las estatuillas deduce Warren que en esta época pudieron subsistir dos grandes divinidades minoicas: una diosa doméstica y otra divinidad de las fieras o de la fertilidad¹¹⁰. esta segunda divinidad estaría relacionada con la máxima divinidad anatolia. Por tanto, al menos del estudio de estas estatuillas del Minoico antiguo se desprende que ya en la época prepalacial pudo existir un cierto politeísmo que se acentuaría en la época palacial¹¹¹.

Los hallazgos de Myrtos son de extraordinaria importancia a la hora de situar los orígenes de la religión minoica y su posterior desarrollo. La aparición del santuario abre un poco más el entramado laberíntico de la religión minoica en la época prepalacial. Curiosamente una de las estatuillas que tienen un marcado carácter de fertilidad proviene del mismo yacimiento donde se halló el primer ejemplo de los llamados por Evans "Consecration Horns" que están datados en el MMII mientras que la diosa data del MM III. No parece que la diferencia cronológica sea lo suficientemente importante como para no sugerir una relación ya

¹¹⁰ P.Warren, op.cit., 143

¹¹¹ El problema del monoteísmo/politeísmo envuelve todos los grandes tratados de la religión cretense. Ya Nilsson pensaba que la religión minoica era claramente de signo politeísta. Sin entrar ahora en discusión detallada me parece que la mejor definición al respecto es la de S.Alexiou que habla de un *imperfecto monoteísmo femenino* .

primitiva entre ambos elementos. Independientemente de la posibilidad de un culto femenino que adquiriera una o varias formas, parece claro que la estatuilla de Mokhlos representa la esencia de la fertilidad.

Sin disponer, por ahora, de más ejemplos correspondientes al Minoico Antiguo, no sería descartable la idea de que los cuernos sacros desempeñaran una función similar a la de las culturas de Anatolia. El caso de los llamados "altares dobles" de Beycesultan con la estructura central en forma de doble cuerno es ilustrativo al respecto. Puede que también en los albores del bronce en Creta estos cuernos representaran el elemento masculino asociado a ritos de fecundidad, esquematizando en cierta manera un antiquísimo rito que provenía de las civilizaciones agrarias que desde el Neolítico se asentaron en Anatolia.

Las edificaciones más importantes donde se pueden rastrear aspectos del culto en esta época son la necrópolis prepalacial de Mokhlos¹¹² y las grandes tumbas circulares de la Mesará ¹¹³.

En la necrópolis de Mokhlos se observa un cierto culto a la muerte. En algunas tumbas no se encontraron esqueletos, mientras que en otras aparecían osarios desparramados. Parece que alguna de

¹¹² R.Seager, Excavations on the Island of Mochlos, Boston and New York. 1912. En los últimos años C.Davaras-J.Soles han retomado las excavaciones de los yacimientos de Mokhlos y Psira.

¹¹³ El mejor estudio acerca de las tumbas de la Mesara es el de K.Branigan, The Tombs of Mesara, London 1970

estas habitaciones pudo servir como cámara mortuoria o algo parecido. Un ejemplo similar fue hallado en Arkhanes. Es posible que la acumulación excesiva de esqueletos se debiera a un culto funerario secundario como señala Goodison¹¹⁴. Por otra parte, algunas zonas se hallaban pavimentadas lo que demuestra que no se trataba de simples enterramientos. Es interesante señalar que hay pruebas que atestiguan que esta necrópolis fue visitada todavía en la época neopalacial, hecho que también ocurre en algunas tumbas circulares de la Mesará, donde indudablemente el tipo de culto parece haber variado de manera substancial. De la necrópolis de Mokhlos proviene una de las estatuillas que considerábamos anteriormente como divinidades femeninas.

Destaca también el hallazgo entre el ajuar mortuario de algunas joyas, pendientes, brazaletes de oro que según Pini han sido hechos solamente para acompañar al muerto. Incluso una de ellas tiene un par de ojos, lo que podría interpretarse como un intento de reponer lo que la naturaleza te ha quitado. El acto último de la vida terrenal, cerrar los ojos, sería aquí anatemizado por este otro objeto. Probablemente ciertos ritos referentes a la magia y a la superstición puedan ser inferidos aquí para explicar este hecho.

Otros elementos de juicio acerca de este culto funerario y de las creencias en el más allá nos lo proporcionan las tumbas circulares que se concentran mayoritariamente en la región de la Mesará, en la costa sur de la isla. Las más importantes son las de Platanos, Koumasa, Lebena y Apesokari. Parece que estas tumbas albergaban

¹¹⁴ L. Goodison, op.cit., pp. 25-26

un uso funerario colectivo, quizás de los señores más importantes de la zona, a tenor de los ricos hallazgos encontrados en las tumbas que contrastan con los enterramientos en las rocas de carácter más pobre. Están datadas a lo largo del Minoico Medio - excepto la de Kamilari (MR I)- y en algunas de ellas su uso se halla atestiguado en época palacial, como sucedía en Mokhlos.¹¹⁵

Dejando a un lado las explicaciones acerca de las relaciones entre la arquitectura de las tumbas circulares y su función religiosa, algunos ejemplos como Apesokari y Kamilari (este último del MR) hablan claramente del uso religioso de los enterramientos en esta fase prepalacial de la civilización cretense. Ya hemos comentado anteriormente el hallazgo de las estatuillas que representan

¹¹⁵ Acerca de las cuestiones sobre la arquitectura de las tumbas circulares de la Mesará y su relación con los usos religiosos: K.Branigan, The Tombs of Mesara. London 1970, 104-120

K.Branigan, The Foundations of Palatial Crete. Amsterdam 1988², 92-113; 152-178

N.Marinatos, Minoan Religion. University of South California Press 1993, 13-27

O.P.T.K.Dickinson, The Aegean Bronze Age. Cambridge University Press 1994, 260-264, expresa sus dudas acerca del culto a la muerte que postulan los autores arriba citados.

L.Goodison, Death, Women and the Sun. University of London 1989, 20-34, establece relaciones entre el culto al sol y la luna relacionándolo con estos ritos funerarios.

R.F.Willels, Cretan Cults and Festivals. London 1977, pag.120, ya había anticipado alguna idea a este respecto.

divinidades femeninas antecesoras de las que veremos representadas en el esplendor de las épocas palaciales.

Es interesante recalcar el carácter colectivo de estos ritos que entroncan con el que se practicaba en los lugares sagrados donde los cretenses establecían sus "templos": las cimas y las cavernas. Especialmente las cimas sagradas juegan un papel importante en la época prepalacial (MAIII-MMII) aunque su auge se constatará en la época de los primeros palacios (1900 a.C.)

Quizás el santuario más antiguo sea el de Petsofá (Sitia) y se remonte a la última época del Minoico Antiguo o comienzos del Minoico Medio. En las primeras fases del Minoico Medio se hallan atestiguados muchos santuarios en las cimas, antes de la edificación de los primeros palacios¹¹⁶. Algunos elementos arquitectónicos comunes con las tumbas circulares pueden mostrarse aquí para indicar ciertas similitudes en ambos tipos de culto¹¹⁷.

¹¹⁶ Los mejores estudios generales sobre los lugares de culto en Creta son:

P.Faure, Fonctions de Cavernes Crétoises. Paris 1964

B.Rutkowski, Cult Places of the Aegean. London 1986

N.Platon, "Τὸ Ἱερὸν Μαζᾶ (Καλοῦ Χωριοῦ Πεδιάδος) καὶ τὰ Μινωικὰ ἱερὰ κορυφῆς" Κρητικά Χρονικά 1961, 99-160

¹¹⁷ K.Branigan, op. cit., 103-ss. Hay que notar, sin embargo, la duda de algunos estudiosos (Faure, Rutkowski) acerca de considerar el famoso edificio oval de Khamaizi (Sitia) como un santuario de culto.

No conocemos el nombre de las divinidades veneradas en las cumbres -al contrario que las cavernas de las que disponemos mediante documentos epigráficos o iconográficos del nombre de la divinidad invocada-, pero Branigan piensa que posiblemente estén relacionadas con las estatuillas femeninas que hemos comentado anteriormente, asociadas a divinidades domésticas o de la fecundidad. Quizás el santuario hallado en Myrtos significara una continuación del culto de las cimas. Nilsson ya había comentado la posibilidad de que la divinidad de las cimas fuera la Señora de las Serpientes. En la famosa estatuilla de Koumasa que representa a una divinidad femenina se han visto restos de representaciones de serpiente, que indicaría una fuerte implicación con este tipo de culto. Algunos ejemplos de ofrendas votivas que representan a toros quizás puedan explicar más adelante ciertas ideas comunes en torno a la proximidad entre ambos cultos.

Este carácter comunal del culto religioso no es más que un reflejo de las características sociales de esta fase primitiva en Creta. Como ya han demostrado las excavaciones de Evans en Cnoso, una fuerte influencia del Neolítico influyó en el desarrollo social de estas gentes, cuya pervivencia llegó a la primera edad del bronce¹¹⁸.

¹¹⁸ Numerosas habitaciones de culto en Çatal Hüyük atestiguan un culto a la muerte. y al más allá. Junto a los altares los pobladores de esta cultura solían enterrar a sus familiares más próximos en un evidente signo de respeto y temor, propio del culto de una divinidad ctónica.

La presencia de restos de las organizaciones tribales procedentes del Paleolítico condicionó también que los primitivos elementos de los rituales mágicos, en los que parece haber ciertas creencias en torno al más allá, fueran asociados posteriormente a ritos de fertilidad. Esto explicaría la fuerte conexión que tiene lugar en Creta en esta primera fase con estos rituales funerarios, de los que tenemos pruebas en las épocas palaciales.

En Apesokari (Mesará) fue excavada una tumba circular (MM I) con una estructura de habitaciones rectangulares previas al recinto circular que invita a pensar inmediatamente en la existencia de la parafernalia de un culto funerario, incluyendo la existencia de un pilar en la antecámara¹¹⁹, que puede considerarse como un precursor del culto del pilar en las criptas.

Otro ejemplo no menos interesante es el de Kamilari, cerca de Festo¹²⁰. La importancia estriba en que la construcción de la tumba data de la época prepalacial (MM I) pero su uso fue continuado hasta las épocas palaciales. De esta tumba procede uno de los hallazgos que mejor atestiguan el culto a la muerte. Se trata de un grupo de arcilla que representa a cuatro personas sentadas en un edificio sacro que originariamente estaba techado, mientras que otras dos

¹¹⁹ A.Schörgendorfer, "Ein Mittelminoisches Tholosgrab bei Apesokari (Mesara)" Forschungen auf Kreta 1942 (ed. F.Matz) Berlin 1951, 13-26, fig. 4-6; 16-25

¹²⁰ D.Levi, "La tomba a tholos di Kamilari presso a Festos" Annuario 1969, 7-148

figuras humanas se encuentran frente a ellas¹²¹. Levi sugirió la posibilidad de que las figuras sentadas representaran divinidades de ultratumba mientras que las otras dos están realizando ofrendas votivas antes de la muerte¹²².

Otro grupo interesante muestra a cuatro figuras masculinas con las manos entrelazadas¹²³ en una postura típica de danza. A ambos lados de las parejas danzantes se hallan colocados sendos cuernos de consagración. Curiosamente su forma alargada recuerda al otro ejemplar hallado por Seager en Mokhlos (MA), sobre el que no había una opinión unánime acerca de su parecido con los cuernos sacros. Parece además que ambos se hallan conectados al mismo tipo de culto de ultratumba, si consideramos esta escena de danza como otro elemento del ritual¹²⁴. Las referencias mitológicas de D.Levi acerca de las danzas rituales ayudan a clarificar el significado de esta composición cerámica hallada en Kamilari.

¹²¹ D.Levi, op.cit., pl. 170 a-f

¹²² V. La Rosa, Creta Antica. Cento anni di archeologia italiana (1884-1994). Roma 1984, pag.142, duda acerca del pretendido culto a la muerte.

¹²³ D.Levi, op.cit., pl. 174 a-b

¹²⁴ N.Marinatos, Minoan Religion 1993, pag. 22, cree que en realidad aquí se desarrolla una escena más prosaica: las figuras se encuentran pisando las uvas para producir el vino. Esta plausible explicación ignora, sin embargo, la función que representan los cuernos de consagración dentro de la escena.

Otro hallazgo interesante de esta época lo componen una serie de objetos denominados por Evans "sheep-bell idols" por su parecido a las campanillas que llevan ciertos animales domésticos. Aparecen en las tumbas de la Mesará y también en Tiliso. De aquí proviene un curioso ejemplar doble que tiene entre ambos objetos la representación de un toro¹²⁵. En su parte superior se hallan orificios horadados y en sus extremos unas puntas que se parecen a dos cuernos. Da la impresión que se trata de un tipo de ídolo votivo vagamente cercano a las conocidas diosas con los brazos alzados si seguimos la opinión de N.Marinatos, que además observa ciertos elementos mágicos en estos pequeños objetos.

3.4. EL CULTO DEL TORO EN LA ÉPOCA PREPALACIAL

Las cimas de las montañas es el lugar de culto dominante en esta época anterior a los palacios, aunque no el único. Algunas cavernas, como Skoteinó, Trapeza o Kamares habían comenzado a ser visitadas como lugares de culto a tenor de los hallazgos cerámicos. Las ofrendas de estos lugares sacros corresponden mayormente a dos grupos: estatuillas votivas antropomórficas y numerosas ofrendas zoomorfas entre las que destaca de manera especial las figurillas de toros. Sobre todo en las cavernas estas ofrendas están relacionadas en muchos casos con el culto a una divinidad ctónica. Por otra parte, la aparición de los "ryta" en forma de toro, entre otras, en las excavaciones de las tumbas de la Mesará y en la necrópolis de Mokhlos confieren a este animal un significado

¹²⁵ N.Marinatos, op.cit., 17

relacionado co el mundo funerario. Esta primitiva acepción del toro tiene antecedentes ya desde la época neolítica.

Al analizar la esfera religiosa de la civilización de Çatal Hüyük hacíamos notar cómo la presencia de los cuernos del toro fijos en una columna (Bull Pillar) estaba relacionada con ritos funerarios ya que en las habitaciones de culto se encontraban también las tumbas de los antepasados más cercanos. En algunos altares del nivel VI Mellaart había constatado la presencia de una forma rectangular en los muros que parecía un nicho¹²⁶. Este elemento fue posteriormente asociado por Dietrich a un símbolo que representaba la caverna señalando las analogías entre el mundo anatolio y la cultura cretense de la edad del Bronce.

Las excavaciones de la fase neolítica de Cnoso han arrojada a la luz numerosos testimonios de figuras de toro, lo que no hace más que testificar que la presencia de este animal relacionado con el ámbito religioso se remonta a los principios de la cultura cretense.

Sin embargo, una nueva forma de caracterización del toro asociada al hombre parece ya constatarse a partir del Minoico Medio a tenor de los hallazgos en la tumbas circulares de la Mesará. El toro ya no aparece como mera figura singular, sino en contacto con figuras humanas que parecen realizar algún tipo de juego o

¹²⁶ J.Mellaart, Çatal Hüyük. London 1976, 84-129

lucha contra el bóvido. Este fenómeno será conocido después bajo el nombre de Taurokathapsia¹²⁷.

3.4.1. LOS HALLAZGOS EN LAS TUMBAS DE LA MESARA

La más antigua representación de juegos entre el toro y el hombre en la civilización cretense procede de una de las tumbas circulares

¹²⁷ En realidad existe aquí cierta contaminación en el uso de los términos. Como señalan algunos autores, el término "*Ταυροκαθάψια*" designa un juego determinado con el toro que tenía lugar en Tesalia en la época clásica y que no era exactamente el mismo tipo de celebración que se desarrollaba en la Creta minoica. Sin embargo, se tiende a generalizar bajo este nombre los distintos juegos que se practicaban entre los hombres y el toro. Quizás la traducción del inglés *Bull Games* (Juegos del Toro) se ajuste más a la realidad del mundo cretense. En todo caso se utilizarán ambas expresiones para designar con carácter genérico los espectáculos en los que se practicaba una lucha entre el toro y figuras humanas. De la misma manera muchas de las acepciones que posteriormente Evans tomó de los espectáculos taurinos españoles como toreador, arena, etc. fueron aceptados por todos los estudiosos de la religión cretense. Esta terminología está sujeta también a discusión aunque será en muchos casos aceptada ya que ofrece una cierta claridad en cuanto a los elementos del juego, que para los españoles obviamente es innecesario.

de Koumasa¹²⁸ excavadas por S.Xanthoudides. Se trata de un "ryton" de terracota que representa un toro cretense¹²⁹. En la base de ambos cuernos aparecen dos diminutas figuras humanas que se encuentran asidas a los cuernos, mientras que una tercera figura está representada cubriendo la cara del animal¹³⁰. Está datada por el arqueólogo entre el MA III-MM I. (lam. 26)

El segundo ejemplo proviene de otro "ryton" de terracota encontrado en la tumba circular de Portí¹³¹. (lam. 24) El toro presenta un orificio en el dorso. Probablemente representaba la misma escena del anterior riton de Koumasa aunque no se conserva el cuerno derecho. la única diferencia estriba en que no se aprecia en este objeto la presencia de una tercera persona sobre la cara del animal.

¹²⁸ La primera publicación es de Reichel: "Stierspiele in der Kretisch-Mykenischen Cultur" AM 1909, fig. 11, pag. 93

¹²⁹ Llamado *Bos Primigenius Creticus* . Se trata, sin duda, de una derivación de los primitivos toros que se observan en las escenas de la pinturas murales anatolias de época neolítica. La otra especie llamada *Bos taurus brachyceros* no presenta las características ideales para la ejecución de los saltos del toro. Vid. al respecto: M.Bizzeti-G.Graziadio, "Il Toro Minoico" Annali della Facoltà di Medicina Veterinaria di Pisa 1990, 107-120

¹³⁰ S.Xanthoudides, The Vaulted Tombs of Mesará. Liverpool 1922, pls. II y XXVIII (nº 4126), pag. 40

¹³¹ S.Xanthoudides, op.cit., pl. VII (nº 5052), pag. 62

La datación del objeto es indirecta por el hallazgo de otro ríton en forma de toro hallado en un pithos de la misma tumba circular de Portí y que Xanthoudides data en el período MM sin especificar fase alguna ¹³².

La asociación de estos dos objetos cerámicos a los juegos del toro merece algunas puntualizaciones. En primer término, es indudable que pertenecen a la esfera religiosa. Sin embargo, ello no significa que estos "ryta" tuvieran la misma significación que la estatuillas de toros relacionadas con el culto funerario. El carácter religioso de las escenas es muy importante con vistas a poder reconstruir con cierta exactitud los orígenes de estos juegos.

En el ejemplo mejor conservado de Koumasa se observa la presencia de una tercera persona que se encuentra en una inverosímil posición, frente a la cara del toro. (**lam. 25**) Otros ejemplos de diminutas figuras humanas aparecen colocadas de la misma manera sobre objetos cerámicos que no representan animales¹³³, que fueron encontrados en las cercanías del "ryton" en forma de toro. La aparición de esta tercera figura no varía en demasía el significado de la representación, aunque parece que se ha convertido en un prototipo asociado a cualquier tipo de cerámica; no es posible conocer con exactitud si su función es religiosa o ha pasado a un plano decorativo, a partir de su función primigenia.

¹³² K.Branigan, Tombs, pag.168, propone una cronología más antigua para las dos tumbas circulares

¹³³ S.Xanthoudides, op.cit., pl. XXVIII (nos 4115-4117), pp.40-41

La escenas representadas en estos "ryta" se corresponden a un intento por capturar al toro, por domeñar su fuerza. En este sentido, la presencia de una tercera persona en la cara del animal podría significar el éxito de la operación o cuando menos el estado de lucha entre el animal furioso y el hombre que está a punto de atraparlo. Estas cerámicas nos muestran por vez primera el desarrollo de un juego entre el hombre y el toro. Hay que notar la significación de los cuernos del animal en este contexto de lucha. Los cuernos del toro son quizá el elemento que mejor representa la fuerza del animal y el intento del hombre por derrotar al toro agarrándolo de la cornamenta probablemente tuvo ya desde esta época antigua una fuerte simbología religiosa asociada a un ritual mágico¹³⁴.

La asociación de estos juegos con el toro a cultos de ultratumba no implica necesariamente un sentimiento negativo de la vida, sino una afirmación de la misma¹³⁵.

¹³⁴ En este caso se observan analogías con los modernos espectáculos taurinos del mundo ibérico. El hecho que el torero acerque su cuerpo al toro y realice un desplante tocando su cornamenta suele ser muy aplaudido por la concurrencia. Es indudable que también aquí se pueden observar elementos rituales. Sin embargo, evitaremos hacer referencias a las modernas corridas de toros ya que este tema excede de la órbita de nuestro trabajo.

¹³⁵ N.Marinatos, op.cit., pag. 28, recoge la tradición funeraria de un pueblo indígena de Borneo consistente en arriesgadas piruetas de un grupo de hombres para tener sometida la cornamenta de un bóvido

En efecto, ya desde estas primeras escenas se observa que el toro representa la fuerza bruta de la naturaleza que es necesario vencer o al menos tener de tu parte. Por otro lado, el elemento humano de estos juegos está formado por jóvenes que muestran su fortaleza física en los arriesgados juegos con el toro y muestran de esta manera su disponibilidad a ocupar puestos preponderantes en la comunidad reemplazando a las viejas generaciones. En otras palabras, nos encontramos de nuevo ante hechos que nos recuerdan los ciclos vegetativos en los que la naturaleza se renueva constantemente: las nuevas generaciones van desplazando a las antiguas como también sucede en los ciclos estacionales del mundo agrario donde a la siembra le sigue la cosecha y a la primavera le sigue el otoño.

Es probable que en esta época primitiva estas figuras de terracota representando tales escenas estuvieran relacionadas con el entorno de la muerte o del muerto¹³⁶, pero no es menos cierto que la muerte era un cierto precio a pagar en estos arriesgados ejercicios. Sin embargo, este tributo llevaba también consigo la afirmación de la vida para todos aquellos que consiguieran realizar perfectamente la arriesgada prueba. Por tanto, no se puede afirmar que los diversos juegos del toro estuvieran en épocas posteriores conectados a cultos de ultratumba aunque el binomio muerte/vida

el mayor tiempo posible (R.Huntington-R.Metcalf, Celebrations of Death. Cambrigde 1979, 68-92)

¹³⁶ Acerca de tal distinción: K.Branigan, The Tombs of Mesara. London 1970, 104-120

ha quedado demostrado que sí estuvo muy presente en las prácticas religiosas de los cretenses desde tiempos antiguos.

Los dos ejemplos procedentes de las tumbas de la Mesará pueden datarse en la última fase del Minoico Antiguo y son considerados como los precursores de la Taurokathapsia o saltos del toro que se harán popular en la época de los segundos palacios.

Una de las características de la religión cretense de la edad del Bronce es que las prácticas religiosas no desaparecen del todo en el paso de una época a otra. Un ejemplo de ello lo ofrece la tumba circular de Kamilari donde se observan pervivencias del primitivo culto a la muerte, típico de la primera fase de la época del bronce en Creta.

Las figuras de Koumasa y Portí no dejan lugar a la duda de que los cretenses realizaban ya arriesgados ejercicios con su animal más sagrado en una época en la que las gentes comienzan a establecerse formando pequeñas comunidades humanas. La religión es un elemento decisivo en el mundo antiguo y la importancia que tiene como factor de prestigio en la sociedad es un hecho que admite poca discusión. Si consideramos estos ejemplos como juegos del toro no sólo estamos admitiendo su valor religioso, sino que su valor trasciende claramente al plano social. Que los más jóvenes pudieran demostrar su valía ante el animal totémico no era más que un paso previo en esa carrera de méritos para adquirir un papel predominante en las pequeñas comunidades que se forman en la época prepalacial.

Probablemente estos juegos eran parte de festivales estacionales en los que tenían cabida otras representaciones relacionadas con el culto. En la tumba circular de Kamilari aparecieron una serie de cerámicas que representaban escenas de la vida cotidiana, como la preparación del pan, ofrendas a las divinidades, etc. Un tercer grupo representaba una escena de danza¹³⁷ con cuatro figuras humanas con las manos entrelazadas; entre las dos parejas danzantes se hallan colocados dos largos cuernos de consagración. La escena se encuentra claramente asociada al ámbito religioso¹³⁸ y no es necesario puntualizar aquí la importancia de las danzas dentro del ritual religioso de cualquiera de las religiones conocidas.

Así pues, los juegos del toro surgen en esta época como una manifestación más del ceremonial religioso dedicado a una divinidad protectora de la naturaleza y asociada a los ciclos de la vegetación, que corresponde en Creta a una divinidad femenina, ya sea una diosa doméstica o una diosa de las serpientes o de las fieras. En esto también los paralelismos nos llevan a las culturas del Asia Menor. En el capítulo anterior habíamos comentado acerca de la religiosidad del toro en las civilizaciones de Anatolia desde el Neolítico hasta la edad del Bronce. Entonces señalábamos que el espíritu salvaje de la naturaleza representada por el toro era un elemento fundamental en el culto de aquellas sociedades agrarias que llevaban un "modus vivendi" paralelo al ciclo estacional. Era

¹³⁷ vid. supra, nota 124

¹³⁸ En un sello de Vafió (CMS I, 219) aparecen un hombre y una mujer realizando una danza frente a un "pithos" que contiene un árbol. La escena parece asociada al ritual de la vegetación.

necesario aplacar en el mayor grado posible a la diosa naturaleza para evitar así los desastres provocados por los fenómenos meteorológicos. Parece que estas formas religiosas sobrevivieron al Neolítico y continuaron teniendo vigencia en la primera etapa de la época del Bronce.

También aparece el toro vinculado a ritos funerarios, creencias en el más allá y algunos aspectos que entran en el mundo de la magia y la superstición. En Çatal Hüyük la existencia de los pilares de cuernos parecen ser de nuevo el punto de partida para estudiar futuras semejanzas. La posterior asimilación de los cuernos del toro con el objeto simbolizado por los llamados "Consecration Horns" ha sido discutida en este trabajo con anterioridad.

Sin embargo, la aparición de estos juegos del toro se puede considerar un fenómeno típico de la civilización cretense sin parangón con ninguna civilización anterior¹³⁹. Esta innovación que tanto va a quedar atestiguada en el arte creto-micénico constituye uno de los elementos más característicos que distinguen a la civilización cretense del resto de culturas de los alrededores.

¹³⁹ Al hablar de las pinturas murales de Çatal Hüyük destacábamos un fragmento en el que se desarrollaba una escena ambigua en la que aparecían un toro y una figura humana corriendo de manera paralela sin que se observe, al menos en los fragmentos conservados, indicios de personajes armados. Este es el único ejemplo atestiguado que guarda cierto parecido con los juegos del toro de la civilización cretense.

CAPITULO CUARTO:
EL TORO EN LAS ÉPOCAS PALACIALES:
(1900-1450 a.C.)

4.1. LA RELIGION EN LA EPOCA PROTOPALACIAL

A principios del II Milenio a.C. se suceden una serie de cambios importantes en la civilización cretense. Es ésta una época caracterizada por grandes movimientos migratorios conocida por la llegada de los llamados pueblos indoeuropeos, que procedentes del norte de Europa ocuparán extensas zonas de la cuenca del Mediterráneo y del centro de Anatolia. Esta ocupación lleva aparejada una considerable destrucción de sitios del continente griego (Lerna) como de Anatolia (Troya IV y Beycesultan VI a).

Sin embargo, no hay restos arqueológicos en Creta que indiquen una súbita llegada de gentes provenientes del exterior, ni signos que inviten a pensar en una ocupación violenta de la isla. Como hemos señalado anteriormente la llegada de contingentes de otros pueblos debió producirse a principios del III milenio a.C. Parece, pues, que la mayor aportación de la civilización cretense a la historia de la cultura europea, la construcción de los centros palaciales, fue un proceso de evolución interno, entre los descendientes de la edad neolítica y las gentes venidas del Asia Menor. Se construyen los primeros edificios palaciales en Cnoso, Festo y Malia, en los que se desarrollarán ciertas características arquitectónicas que habían aparecido en los primitivos

asentamientos de época prepalacial de Myrtos y Vasiliki, en el este de Creta¹⁴⁰.

Evidentemente se ha producido un cambio de gran calado en la sociedad. La estructura cuasi-tribal que había caracterizado a la época anterior parece dar paso a otro tipo de esquema más individualizado aunque sin abandonar el concepto de la unidad familiar. Esta evolución dará como resultado la aparición de una nueva clase social, que emerge de este nuevo modelo de sociedad y que progresivamente irá adquiriendo grandes cuotas de poder¹⁴¹. Este cambio de mentalidad va a provocar un nuevo concepto de sociedad urbana que se verá reflejado en la construcción de los primeros centros palaciales. A ello no es ajeno la sustancial mejora de las comunicaciones viarias¹⁴², motor de la expansión de los centros urbanos. Una de las características esenciales de los centros palaciales es el llamado "patio central", un espacio libre situado en el centro de los palacios, en el que convergen todas las construcciones del palacio. Es interesante señalar que este elemento ya se observa en la construcción de los primeros

¹⁴⁰ P.Warren, "The Genesis of the Minoan Palaces" in The Function of the Minoan Palaces. (R.Hägg - N.Marinatos eds.) Stockholm 1987, 47-56, señala una serie de elementos arquitectónicos procedentes del Minoico Antiguo que están en la base de la construcción de los centros palaciales.

¹⁴¹ P.Warren, op.cit., pag. 55, fig. 6

¹⁴² S.Damiani Indelicato, Piazza Pubblica e Palazzo nella Creta Minoica. Roma 1982, 125-126

palacios¹⁴³ y que puede ser considerado como el factor aglutinante de la actividad social y religiosa de los centros minoicos.

También en este punto pueden anotarse ciertas influencias de Anatolia¹⁴⁴ o del Asia Anterior¹⁴⁵. A pesar de los postulados negativos de W.Graham parece que las semejanzas con el palacio de Mari en Mesopotamia son visibles y quizás sean debidas a una

¹⁴³ D.Levi, Festòs e la civiltà minoica, Roma 1976, 17; 37

¹⁴⁴ J.Mellaart-S.Lloyd, Anat. Stud 1956, 118-123, señalan una serie de concordancias entre elementos arquitectónicos de Beycesultan y los palacios cretenses, en especial el de Malia. Pero sus semejanzas se refieren a la época de los segundos palacios olvidando que muchos elementos que caracterizarán a estos edificios palaciales se hallan ya presentes en la época de los primeros palacios (1900-1700 a.C). Las excavaciones tampoco han aportado demasiados signos de relación comercial en esta época de los primeros palacios. Sin embargo, no hay que destacar la posibilidad de ciertas coincidencias derivadas del fuerte contacto que pudo existir en el milenio anterior con la llegada de gentes procedentes de Anatolia.

¹⁴⁵ Evans ya había sugerido una vaga proximidad con las civilizaciones del Levante. L.Vance Watrous, "The Role of Near East in the Rise of Cretan Palaces" in The Function of Minoan Palaces (R.Hägg-N.Marinatos eds.) 1984, 65-70, desarrolla la teoría de Evans acerca de los contactos entre ambas culturas especialmente a partir del II Milenio a.C.

Contra las anteriores apreciaciones: W.Graham, The Palaces of Crete, Princeton 1987³, 229-233

fuerte relación comercial a través de los puertos levantinos fechada sobre el 1800 a.C.¹⁴⁶.

El citado cambio se traduce también en una transformación en las costumbres funerarias y en el culto religioso. Se produce un abandono progresivo de los característicos enterramientos comunales de la anterior fase prepalacial, como veíamos en las tumbas circulares de la Mesará, para pasar a un tipo de sepulturas individuales en las que ya destaca el uso de las "*λάβρακες*", urnas funerarias que cobijan a una sola persona, en consonancia con la aparición de esta nueva clase pudiente.

En el ámbito religioso parece emerger la figura de una nueva clase sacerdotal acorde con los cambios estructurales que se suceden en la sociedad cretense. Sin duda, la creación de este nuevo "colegio" sacerdotal, que recuerda al egipcio, va a tener una influencia decisoria en el devenir de los cultos religiosos oficiales. El radical cambio en la sociedad cretense y la progresiva centralización de las actividades económicas y sociales en torno a los grandes centros palaciales provocará a su vez la aparición de

¹⁴⁶ Sin embargo, en el Minoico Medio I-II las relaciones comerciales con el mundo sirio-palestino se han limitado a cierto intercambio de metales que no representan un verdadero estado comercial. Algunos sellos hallados en Poros y Tiliso son de datación incierta. vid. C.Lambrou-Phillipson, Hellenorientalia. The Near Eastern Presence in the Bronze Age Aegean ca. 3000-1100 a.C. Göteborg 1990, 68-69

este cuerpo sacerdotal que controle la actividad religiosa de los grandes palacios.

Sin embargo, ello no se contradice con otro tipo de cultos que tenían su origen ya en la época prepalacial, pero que en este momento de los primeros palaciales van a tener un importante desarrollo. Se trata de las cimas de culto y las cavernas sagradas¹⁴⁷.

Las cimas de las montañas se van a convertir a partir del Minoico Medio II en la expresión más importante del culto popular. Generalmente están situadas en cimas de no muy elevada altura - pocas cimas superan los 1000 m- siempre teniendo en cuenta el entorno geográfico. La mayoría de estos santuarios se construyen con materiales rudos dada la situación del entorno aunque algunas cimas como Petsofas o Iuktas cuentan con una elaborada arquitectura consistente en un témenos y varias habitaciones de culto¹⁴⁸. Algunos ejemplos de la cultura material nos ayudan a reconstruir estos santuarios.

¹⁴⁷ vid. pp. 73-ss de este trabajo.

El mejor estudio de conjunto acerca de las cavernas de culto: P.Faure, Fonctions des cavernes crétoises. Paris 1964

Para las cimas el estudio actualizado de Rutkowski: Cult Places of the Aegean. New Haven and London 1986

¹⁴⁸ B.Rutkowski, op.cit., pag. 77 a-b; pag. 80

Especial mención merecen el conocido riton de Zakro¹⁴⁹ que representa un santuario de cima y el fragmento de Gypsades¹⁵⁰ en el que un adorante está depositando una ofrenda en el altar de la cumbre.

Quizás uno de los factores más importantes del culto en las cimas es su relación con los emergentes centros palaciales. Algunos autores han expresado su convicción de que el culto en las cimas es un elemento paralelo a la construcción de los primeros palacios¹⁵¹ y que los santuarios de cima son la evolución natural del culto comunal de las tumbas circulares del período prepalacial¹⁵². Sin embargo, como señala Dickinson¹⁵³, muchos picos sagrados se encontraban bastante alejados de los lugares donde se construyeron los primeros palacios en Creta, especialmente en el este de la isla donde hasta ahora se concentran la mayoría de los santuarios de cima.

¹⁴⁹ N. Platon, Zakros. New York 1971, pag. 167

¹⁵⁰ S.Alexiou, "*Νέα παράστασις λατρείας ἐπὶ μινωϊκοῦ ἀναγλύφου ἀγγείου*" Κρητικά Χρονικά 1959, 146-152

¹⁵¹ J.F.Cherry, "Generalisation and the archaeology of the state" BAR Oxford 1978, 411-437

¹⁵² A.Peatfield, "Palace and Peak: The Political and Religious Relationship" in The Function of Minoan Palaces (R.Hägg-N.Marinatos eds.) Stockholm 1987, 89-93

idem "Rural Ritual in Bronze Age Crete: The Peak Sanctuary at Atsipadhes" Cambridge Archaeological Journal 1992, 59-87

¹⁵³ O.P.T.K.Dickinson, The Aegean Bronze Age. Cambridge 1994, 267-

El interés de los centros palaciales sobre los santuarios de cima que perviven el Minoico Reciente puede deberse a visitas esporádicas de los funcionarios palaciales más que a un estricto propósito de control sobre el mismo¹⁵⁴.

La celebración de los ritos en estos santuarios tuvo un claro componente popular y seguramente coincidiría con los ciclos estacionales. Eran fiestas propiciatorias para las cosechas en las que los fenómenos celestes estaban muy presentes. Los hallazgos en muchas de ellas de restos calcinados permite pensar que los santuarios de cima eran visitados en fechas muy determinadas con peregrinaciones de los pueblos de la zona que pasaban la noche en la cima donde tendrían lugar danzas y fiestas antes de la celebración ritual del día siguiente. La pervivencia del culto hasta nuestros días en Creta es considerable con el culto de numerosas ermitas dedicadas al Afendis Khristos donde otrora se encontraban los santuarios minoicos. Por ello, no es necesario ejercitar en demasía la imaginación para comprender el carácter de estas fiestas populares.

Es preciso recordar que una de las características de la religión minoica es que el abandono progresivo de una práctica religiosa o la decadencia de los lugares de culto no llevaba consigo una total desaparición, sino que en algunos lugares encontramos atestiguadas en épocas posteriores elementos religiosos en desuso procedentes de fases anteriores. Un ejemplo válido ha quedado referido con

¹⁵⁴ G.Walberg, Middle Minoan III. A Time of Transition, Jonsered 1992, 142-143

anterioridad al respecto de las tumbas circulares de época prepalacial de la Mesará y la pervivencia de su uso en época palacial en la tumba de Kamilari, cerca de Festo.

En este sentido llama la atención el hallazgo de una pequeña pieza en el santuario de cima más importante de Creta, el monte Iuktas que quizás aporte una considerable luz acerca de la transición de ciertos elementos religiosos de la época prepalacial a las épocas palaciales. El santuario de cima del monte Iuktas es, sin duda, el más importante de toda la isla y el que ha tenido una excavación más pormenorizada¹⁵⁵.

Destaca en primer término por su cercanía al palacio de Cnoso con el que puede haber tenido una fuerte dependencia, aunque las excavaciones del matrimonio Sakellarakis en Arkhanes, a unos 12 Km del palacio de Cnoso y en las faldas del Iuktas han demostrado la existencia de otro gran complejo palacial con el que probablemente estuviera más relacionado el santuario del Iuktas. De todas maneras, es seguro que esta es una de las cimas que prueban las teorías, ya comentadas de Cherry y Peatfield, acerca de la interrelación de estos santuarios con los grandes centros palaciales.

¹⁵⁵ A.Karetsou, "The peak sanctuary of Mt Iuktas" in Sanctuaries and Cult Places in the Aegean Bronze Age (R.Hägg-N.Marinatos eds.) Stockholm 1981, 137-153 y las sucesivas memorias publicadas en las revistas arqueológicas griegas.

Otra circunstancia importante del citado santuario es su continuidad en el culto atestiguada en el Minoico Reciente cuando se produce un declinar del culto en las cimas en favor de las cavernas sacras. Curiosamente dos de las cavernas sacras frecuentadas en esta época se hallan situadas en el mismo monte Iuktas, por lo que se produce una extraña combinación entre ambos cultos¹⁵⁶.

No es, por tanto, extraño que la tradición colocara en esta cima la tumba de Zeus cretense (*Κρηταγενής*)¹⁵⁷, una variación del dios indoeuropeo, que nacía y moría cada año de acuerdo a los ciclos de la vegetación. Desconocemos el nombre de las divinidades invocadas en las cimas, ya que no tenemos documentos escritos que lo atestigüen. Probablemente se esconden en las tablillas escritas en Lineal A, todavía sin descifrar. Por contra, sí tenemos atestiguado el nombre de algunas divinidades de las cavernas como Ilitía en Amniso o Hermes en Patso ya que su culto se data en época micénica de la que tenemos en algunos casos la prueba de las

¹⁵⁶ La caverna de Khostó Neró ("el agua escondida") en la parte occidental ya fue visitada por J.D.S.Pendlebury, Archaeology of Crete. London 1967², pag. 346, hallando cerámica votiva del MMIII-MR.

La segunda es la llamada Stravomytis ("la nariz torcida") y se encuentra en el lado sudeste del Iuktas, con ofrendas del MMIII-MR.

¹⁵⁷ La caverna es llamada por los cretenses "*Τοῦ Ζιὰ τό μνημα*" porque su cara oeste se asemeja a la figura de un dios barbudo. Contra esta tradición: P.Faure, "Le mont Iuktas, tombeau de Zeus" Minoica, Festschrift, J.Sundwall. Berlin 1958, 133-148

tablillas escritas en Lineal B (griego dialectal) descifradas por M. Ventris en 1952.

Es precisamente en el santuario de esta cima donde las excavaciones de A.Karetsou sacaron a la luz un objeto muy interesante que permite una mayor comprensión de la evolución de estos antiguos ritos del toro.

4.2. RYTON DEL SANTUARIO DEL MONTE IUKTAS

Un nuevo e interesante hallazgo ha venido a reafirmar de manera definitiva la naturaleza religiosa de este tipo de juegos en la época prepalacial cretense. Se trata de un fragmento de "ryton" hallado en el santuario de cima más importante de Creta, el monte Iuktas¹⁵⁸. La parte conservada representa una cabeza de toro y un fragmento de una figura humana que se encuentra agarrada al cuerno derecho del animal. Por los fragmentos conservados este riton es análogo al de Portí, pero hay que señalar que también aquel se hallaba en estado fragmentario, razón por la cual es muy probable que hubiera uniformidad en las representaciones artísticas. El "ryton" está datado entre el MMII-III.

En este sentido el hallazgo del santuario del Iuktas se manifiesta esencial por varias razones. En primer lugar, si la datación cronológica es acertada se trata del objeto con una cronología más

¹⁵⁸ K.Foster, Minoan Ceramic Relief, SIMA LXIV 1982, 81-82; 109. n° inventario 21929 (Museo de Iraklio)

reciente que poseemos hasta ahora con tales representaciones. Las lagunas cronológicas que se habían observado entre la primitiva aparición de los "ryta" de las tumbas de la Mesará y la eclosión de los juegos del toro en el Minoico Reciente habían hecho dudar de manera significativa a muchos estudiosos acerca del significado de estas cerámicas.

No cabe duda que el descubrimiento de este objeto datable en la época de los primeros palacios atestigua que estos primitivos juegos fueron la base del posterior desarrollo de los populares saltos del toro. El hallazgo del luktas confirma que esta primitiva fase de los juegos del toro no cayó en el olvido con el advenimiento de los primeros palacios, sino que sirvió de elemento de unión entre ambos períodos de la historia de Creta.

Por otro lado, el hallazgo de este "ryton" en el monte luktas es de gran significación por la posición estratégica del santuario, a vista de pájaro de los palacios de Cnoso y de Arkhanes. Quiere ello decir que esta práctica religiosa no se limitaba solamente a la región de la Mesará y que era conocida en el momento en que surgen los grandes edificios palaciales más importantes de Creta. Este detalle es muy significativo a la hora de establecer la popularidad que estos juegos tuvieron precisamente en los ambientes palaciales.

Es también significativo el contexto donde fue hallado el "ryton". No quedan dudas de la adscripción religiosa del juego tras el hallazgo en un lugar de culto, pero además nos hemos referido ya anteriormente a las numerosas ofrendas de toros encontradas en las cimas de las montañas, el lugar sacro por excelencia en el

Minoico Medio. Esto despeja las dudas acerca de una simple asimilación de estos "ryta" solamente al ámbito de los cultos funerarios. Habría que hablar más bien que estos juegos acompañan las celebraciones de los cultos oficiales de cada época.

En el Minoico Antiguo predominaba un culto de carácter funerario, pero a partir del Minoico Medio se establecerá un culto diferente a una o varias divinidades femeninas y los juegos del toro seguirán haciendo su aparición como elemento del ritual de culto. El hallazgo del "ryton" del santuario de cima del monte Iuktas demuestra que cuando la sociedad cretense eclosiona y llegue hasta su punto más alto de refinamiento en las épocas palaciales, paralelamente se atestiguará una mayor presencia de estos juegos del toro.

4.3. LA ÉPOCA NEOPALACIAL

Alrededor del 1700 a.C una catástrofe general, acerca de cuyo origen se han conjeturado varias teorías, pero la que tiene mas verosimilitud es la del terremoto, destruye por completo los primeros palacios cretenses, dando lugar a una frenética reconstrucción de todos ellos y a la creación de nuevos centros palaciales. Es el punto de partida del período más brillante de la civilización del bronce en Creta. Sin embargo, esta actividad constructiva no va a resultar una rotura con la tradición anterior, sino que se va a caracterizar en muchos sentidos por ese sentimiento colectivo que había dado un resultado tan fecundo en la primitiva época palacial.

Al mismo tiempo comienza la construcción de otros centros urbanos como Arkhanes¹⁵⁹, Gourniá, Palekastro, Vathypetro, imitando a menor escala la arquitectura de los palacios.

Es a partir de este momento cuando tiene lugar la gran expansión comercial minoica, respaldada por un absoluto dominio de los mares (la llamada "Pax Minoica") que le va a permitir establecer una red comercial sin precedentes con la creación de colonias minoicas a lo largo del Egeo -Citera, Keos, Milos, entre otras-. Los tentáculos de los súbditos de Minos llegan a Siria desde donde comercian con el marfil, una de las materias preferidas por los cretenses como se observa en el palacio de Kato Zakro. Pero la relación comercial más importante se producirá con Egipto a donde los barcos cretenses llegarían seguramente tras hacer un periplo por la ruta costera del Asia Anterior para comerciar con sus productos, como recogen las fuentes escritas egipcias.

Semejante desarrollo comercial tenía que estar basado en una gran organización tanto en lo social como en lo religioso. Se percibe, desde entonces, un progresivo proceso de centralización en

¹⁵⁹ Probablemente se trate de un nuevo palacio. Las excavaciones llevadas a cabo en las últimas tres décadas por Y.-E.Sakellarakis han descubierto los restos de un gran complejo palacial parcialmente excavado en la zona llamada "Turkoyitoniá". Las evidencias arqueológicas muestran que el origen de esta construcción quizá se remonte a la primera época palacial: Y.-E. Sakellarakis, *Αρχαίες. Αθήνα* 1991

la estructura social cretense, cuyo elemento más característico estará conformado por los edificios palaciales.

Otras culturas de alrededor como Mesopotamia y Egipto tenían también desarrollado un fuerte aparato social centralizado, aunque existan diferencias sobre todo en el ámbito religioso, donde parece que el control de las culturas del Levante es superior a la cretense en una primera fase.

Es necesario anotar que la destrucción de los primeros palacios no impidió que las reconstrucciones fueran en el mismo lugar, bien en las colinas o cerca del mar. Parece que la situación geográfica ha sido estudiada con detalle por los cretenses y algunas razones no claras para nosotros permiten que las sucesivas destrucciones de los centros palaciales no lleve como consecuencia el abandono del asentamiento primitivo.

Otra de las características básicas de la arquitectura de los palacios es que siguen la estructura de los primitivos palacios con el patio central como eje urbanístico alrededor del cual se construyen los edificios dedicados a la residencia, almacenes y las habitaciones de culto. En este sentido, el cambio con relación a la época anterior es considerable. Los palacios aparecen ahora dotados de múltiples estancias dedicadas al culto entre las que destacan los santuarios tripartitos, criptas de pilares, salas de baño purificadorio y el patio central usado con función religiosa.

4.3.1. EL PAPEL DE LOS CENTROS PALACIALES EN LA RELIGION CRETENSE DE LA ÉPOCA NEOPALACIAL

Uno de los problemas más ampliamente tratados en la bibliografía minoica es la función de los palacios en el desarrollo económico y religioso. De una parte, la teoría de Sir C.Renfrew¹⁶⁰ que veía causas de origen interno para la formación de los palacios minimizando las posibles influencias del Asia Menor, por contra la opinión de B.Foster¹⁶¹ que camina en sentido contrario. S.Hiller habla de la posible interrelación entre el templo y el palacio en Asia Menor y la realidad cretense, donde al no existir edificios arquitectónicos con carácter de templo, serían los propios palacios los que adquirirían tal rango¹⁶².

En cuanto al carácter religioso de los templos Evans ya había apuntado la fuerte asociación de los palacios con respecto al culto religioso¹⁶³, aunque quizás habría que diferenciar entre las distintas fases que conforman la segunda época palacial.

¹⁶⁰ The Emergence of Civilization: The Cyclades and the Aegean in the Third Millennium B.C. London 1972, 296-97

¹⁶¹ "The Late Bronze Age Palace Economy: A View from the East" in The Function of the Minoan Palaces. (R.Hägg-N.Marinatos eds.) Stockholm 1987, 11-16

¹⁶² S.Hiller, "Palast und Tempel Orient in minoischen Kreta" in The Function of the Minoan Palaces. (R.Hägg-N.Marinatos eds.) Stockholm 1987, 57-63

¹⁶³ PM vol I, 304

Por último, G.Gesell insiste en el rol del palacio como centro de culto, aportando ejemplos de la primera época palacial¹⁶⁴ en Festo y de un edificio del Quartier Mu de Malia que J.C.Poursat consideraba un centro de administración religiosa.

Ciertamente se puede entresacar una conclusión unánime de todas las opiniones expresadas con anterioridad: la civilización cretense carece de los monumentales templos que adornan otras culturas que coexisten en el mismo período. Ello no implica una ausencia de culto como nos hemos referido anteriormente al hablar de las cimas y cavernas como lugares de religiosidad para los cretenses.

Sin embargo, parece que todos los indicios nos lleven de nuevo a plantearnos la posibilidad de considerar a los palacios como el "centro del culto"¹⁶⁵. Ciertamente la situación de los palacios excavados hasta el momento invita a pensar en cierta mentalidad económica consistente en construir los centros palaciales en las cercanías de los puntos costeros como punta de lanza para desarrollar la actividad marítima.

Sin embargo, es posible que, de manera secundaria, se tuvieran en cuenta otros factores no estrictamente económicos que abundaran en la convicción de que el lugar elegido para el palacio era el ideal. Ya hemos comentado anteriormente cómo la primera destrucción de

¹⁶⁴ "The Minoan Palace and Public Cult" in The Function of the Minoan Palaces (R.Hägg-N.Marinatos eds.) Stockholm 1987, 123-127

¹⁶⁵ N.Marinatos, Minoan Religion. University of South Carolina Press 1993, 38-73

los palacios no lleva aparejada un cambio de ubicación, sino que los palacios de Cnoso, Festo y Malia se reconstruyen sobre los cimientos de los anteriores. Quizás ciertos aspectos relacionados con ritos mágicos o con fenómenos celestes influyeran en la orientación de los palacios cretenses.

Una serie de elementos novedosos concernientes al ámbito religioso aparecen con el advenimiento de la época palacial. Se trata de lugares de culto urbano que supondrán una mayor presencia de los centros palaciales en el aspecto cultural posiblemente como un paso previo a la personalización del poder religioso y político en manos de la misma persona¹⁶⁶.

4.3.1.1. BENCH SANTUARY

Este tipo de santuario procede de la época prepalacial donde se atestigua en Festo y Malia. El ejemplo más conocido proviene del palacio de Cnoso, en la llamada Sala del Trono¹⁶⁷. Esta conocida estancia se encuentra en el eje nordeste del palacio y está conectada al patio central característica común de la mayoría de estos cultos. Su adscripción al culto es muy clara en una zona donde dominan otros elementos de tipo religioso como los baños de purificación, pinturas murales, etc. Se entraba directamente por el

¹⁶⁶ El análisis de estos elementos sigue el orden establecido por: G.Gesell, Town, Palace and House Cult in Minoan Crete. Göteborg 1985

¹⁶⁷ A.Evans, "Knossos: I. The Palace." BSA (8) 1901-2, 35-42

patio central y tras pasar la monumental entrada a la antecámara aparecía la Sala del Trono junto a la bancada ceremonial. La sala estaba decorada con pinturas murales representando animales fantásticos (grifos). Tradicionalmente se ha considerado esta sala como la expresión máxima del culto personalizado al rey-sacerdote (Priest-King) por parte del pueblo. Es posible que esta estancia sirviera para el ceremonial público y que la sala adyacente llamada por Evans "Inner Shrine", donde se halló un depósito con objetos valiosos similar al hallado en el famoso "Temple Repositories", pudiera estar dedicada a un ceremonial más privado.

Otras estancias de este tipo aparecen en el segundo palacio de Festo, en una habitación conectada al patio central¹⁶⁸. Otro ejemplo lo encontramos en Malia¹⁶⁹ con el conocido "kernos". En este caso también la estancia está conectada al patio central. En el palacio de Zakro aparece otro ejemplo¹⁷⁰ que presenta la característica de tener un doble banco colocado de manera frontal. Sin embargo, esta estancia, al contrario de los ejemplos anteriores, no está conectada al patio central.

¹⁶⁸ L.Pernier-L.Banti, Il Palazzo Minoico di Festòs vol.II. Roma 1951, 149-153

¹⁶⁹ F.Chapouthier, "Un table à offrandes au palais de Mallia" BCH 1928, 292-323

¹⁷⁰ N.Platon, Zakros. The Discovery of a Lost Palace of Ancient Crete. New York 1971, 124-127

Su uso se generaliza también en las villas minoicas como Vathypetro¹⁷¹, Palaikastro, Pseira. En estas estancias se encuentra a menudo parafernalia de culto, destacando la presencia de toros representados en los "ryta", bucrania y dobles hachas de culto.

Se puede deducir que estas habitaciones de culto son la más antigua expresión de celebración religiosa atestiguada en los palacios cretenses, fuera del ámbito de los lugares sacros, como cimas o cavernas. Atestiguadas ya en la época de los primeros palacios, se convertirán en la fase neopalacial en un vehículo más del culto personalizado a la máxima autoridad que gobierna el palacio de Cnoso, que detenta el poder político y religioso.

4.3.1.2. SALAS DE BAÑOS LUSTRALES

Este es uno de los elementos más característicos de los palacios cretenses. Se componen de estancias rectangulares en las que unas escaleras de piedra o de madera conducen a un fondo pavimentado. Los muros de la estancia tienen signos, en muchos casos, de pinturas murales. Ejemplos de tales estancias no sólo están atestiguados en todos los palacios cretenses (Festo tiene al menos 5 estancias), sino en la mayor parte de las villas y residencias minoicas. W.Graham que ha ocupado gran parte de su investigación al estudio de la arquitectura de los palacios cretenses ya sugirió que estas estancias formaban parte de la zona residencial de los

¹⁷¹ S.Marinatos, "*Ανασκαφή μεγάρου Βαθυπέτρου Κρήτης*" ΠΑΕ 1951, pag. 260, fig. 2

palacios ¹⁷² y que su uso estaba destinado a los baños purificadores previos a la celebración de ceremonias religiosas¹⁷³. El ejemplo más preciso de esta conexión con el culto la proporciona el área lustral de la Sala del Trono de Cnoso, en la que anteriormente referíamos el culto al rey-sacerdote. Otro sala lustral de Festo¹⁷⁴ se encuentra directamente orientada al Megaron cretense, en el lado este del patio central. La erosión ha destruido esta zona por lo que no se puede testificar con mayor precisión las estancias de alrededor. Los hallazgos prueban su uso cultual. De nuevo aparecen, como en las anteriores estancias con bancadas, los "ryta" en forma de cabeza de toro, y una pareja de cuernos de consagración.

En el palacio de Zakro se excavó otra sala lustral que se encuentra rodeada de otras habitaciones dedicadas al culto¹⁷⁵, entre las que se encuentra otra sala con bancadas. Como se ha constatado en los anteriores ejemplos también en Zakro aparecen los "ryta" en forma de toro, junto a otras ofrendas cultuales.

Sin embargo, la gran cantidad de salas lustrales atestiguadas en los edificios palaciales cretenses tiene como resultado que muchas de ellas se encuentren alejadas de las zonas residenciales, de lo

¹⁷² W.Graham, The Palaces of Crete. Princeton 1988², 84-88; 99-105

¹⁷³ S.Alexiou, "Περὶ τῶν μινωϊκῶν δεξαμενῶν καθαρμοῦ" Κρητικά Χρονικά 1972, 414-434

¹⁷⁴ L.Pernier-L.Banti, Il palazzo minoico di Festòs vol. II. Roma 1951, 163-181; 506-512

¹⁷⁵ N.Platon, Zakros 1971, 127-148; 155-173

que probablemente se dedujo que su uso no estaba reservado totalmente al ámbito religioso religioso¹⁷⁶. Otro detalle significativo de estos baños lustrales es su posición a la entrada de los patios centrales, lo que daría todavía más énfasis a su aspecto de purificación previa a la entrada a los recintos sacros.¹⁷⁷

De todos modos el gran desarrollo que se observa de este elemento en la época palacial se manifiesta como otro argumento a favor de la creciente importancia que adquieren los centros palaciales -como también el resto de edificaciones rurales- como representantes del culto oficial que se convertirá en uno de los elementos característicos de esta época neopalacial.

¹⁷⁶ G.Gesell, Town, Palace, and House Cult in Minoan Crete, Göteborg 1985, 25

N.Marinatos, Minoan Religion 1993, 77-87, denomina a estas estancias *Adyta* y piensa que su uso originario fue de baño y, que, de modo secundario tuvo un uso cultural.

¹⁷⁷ Agradezco a mi colega M.Nishijama por esta información relativa a la preparación de su Tesis Doctoral que versa sobre los baños lustrales en la época minoica.

4.3.1.3. PILLAR CRYPT¹⁷⁸

Otro elemento que caracteriza al culto de la época neopalacial es la aparición de una construcción de dos plantas en cuya habitación inferior se encuentra un pilar rectangular, mientras que en la habitación superior se halla una columna circular. Es posible que en el palacio de Festo pudiera existir ya una construcción de este tipo en la primera época palacial¹⁷⁹. La mayor parte de ellos se concentran en Cnoso y en los restantes palacios también se encuentran atestiguados excepto en Zakro. Como señala Gesell es interesante reseñar que este elemento también aparece en el ámbito funerario, en Apesokari y Ayia Triada, entre otros¹⁸⁰.

De nuevo el mejor atestiguado de todos ellos se encuentra en el área sacra del patio central del palacio de Cnoso. Se accede directamente por el patio y central y a través de unas escaleras hacia la llamada "Sala de las Columnas" (Room of the Column Bases) que sirve para enlazar con la parte posterior del "templo

¹⁷⁸ Muchos de los términos usados por Evans para denominar los edificios del palacio de Cnoso son difíciles de traducir puesto que pierden parte del sentido originario. Algunos quedarán escritos en su idioma originario. En cuanto a la diferencia entre el pilar y la columna, asignamos el primero al rectangular de culto, mientras que la columna expresa el ejemplar circular de la habitación superior.

¹⁷⁹ L.Pernier, Il Palazzo Minoico di Festòs vol. I. Roma 1955, 121-124

¹⁸⁰ G.Gesell, op.cit., 26

Tripartito", es decir, con la cripta con dos pilares, la llamada sala del "Tall Pithos" y el "temple Repositories". Mediante un pasillo se llega a otra sala con un nuevo pilar rectangular, llamada "West Crypt". Al sur de la antecámara una escalera conduce a la parte superior donde se encuentra la sala con las columnas circulares, llamada por Evans "Tri-Columnar Hall" con las tres columnas, y a la llamada habitación del tesoro, atestiguada también en otras partes cultuales del palacio como la Sala del Trono.

Este conocidísimo ejemplo sirve para evidenciar el carácter religioso del culto al "Pillar Crypt". Sin embargo, Pernier basándose en el ejemplo primitivo de Festo pensaba que estas salas inferiores servían como almacenes¹⁸¹. Es posible que ello sucediera de manera secundaria como se atestigua en la planta baja del anterior edificio que en el MR III sirvió como almacén de aceite; tablillas escritas en Lineal B referidas a transacciones de aceite corroboran el anterior razonamiento.

Evans en su clásico estudio acerca del culto al árbol y al pilar¹⁸² comparaba el pilar con un betilo sagrado. Sin embargo, no todas las habitaciones con pilares estaban dedicadas al culto y habría que buscar signos distintivos que lo aproximaran al ámbito cultual, como la existencia de símbolos religiosos o la prueba de cultura material dedicada al culto. En el edificio de Cnoso se hallaron las

¹⁸¹ Festòs vol. II, 583

¹⁸² "Mycenaean Tree and Pillar Cult and its Mediterranean Relations" JHS 1901, 99-204

conocidas hachas dobles incisas en los pilares, que representan de manera fehaciente su adscripción a la esfera religiosa.

Además, esta sala con pilares se halla en las cercanías del llamado "Templo Depósito" donde fueron halladas las famosas estatuillas que representaban a la Diosa de las Serpientes. La cronología de la cerámica sitúa el uso de esta sala en la fase del MR Ib, en plena época neopalacial.

El ejemplo de las hachas dobles incisas sobre pilares se repite en otras estancias del palacio de Cnoso, como en la Casa sudeste¹⁸³ donde aparece de nuevo con una doble hacha incisa, además de otros elementos del culto como un banco y cuernos de consagración. En la Casa sur¹⁸⁴ una pareja de basas de doble hacha fue hallada cerca del pilar, que presenta tres orificios cilíndricos en el lado sur de la base, detalle que estaría en conexión con el culto. Además el edificio se completa con dos bancos¹⁸⁵. La reconstrucción realizada por Evans muestra las semejanzas de este edificio con su homónimo de la Sala del Trono.

En Festo la cripta se hallaba en la zona nordeste del palacio, de la que una parte se ha perdido¹⁸⁶. Encontramos el pilar rectangular con la doble hacha incisa. Entre los hallazgos destaca un riton en forma de toro. En una habitación cercana se hallaron otros dos

¹⁸³ G.Gesell, op.cit., pag 97

¹⁸⁴ A.Evans, PM II, 386-389, fig. 208

¹⁸⁵ vid. pp.140-142 del presente trabajo.

¹⁸⁶ L.Pernier, Festòs, vol.I, 353-375

"ryta" en forma de toro. Todos estos indicios atestiguan más un uso cultural que no de depósito para almacenar cereales.¹⁸⁷

En el palacio de Malia la cripta con la columna se encuentra entre el patio central y los almacenes de la zona oeste, aunque no se puede entrar directamente por el patio central¹⁸⁸. La estructura de la cripta consta de dos pilares rectangulares alineados con dos columnas circulares, ambos situados a la misma altura que el altar del patio central. Probablemente el muro que separaba ambas zonas no fuera lo suficientemente alto como para impedir la visión sobre el citado "bothros" del patio central¹⁸⁹. Dobles hachas y una estrella se hallan de nuevo incisas sobre los pilares reforzando la idea de cierta unidad de motivos culturales entre los diversos ejemplos mencionados.

Otros ejemplos de criptas están relacionados con ambientes funerarios. Especialmente importante es el ejemplo de la tumba I de Apesokari, cerca de Festo¹⁹⁰. Su origen data de la época protopalacial pero su uso continuó en la época neopalacial. Otra tumba cerca de la anterior, en Ayia Triada¹⁹¹ muestra los restos de figurillas femeninas, un fragmento de toro en bronce y otros objetos dedicados al culto.

¹⁸⁷ vid. nota 40

¹⁸⁸ Mallia Palais vol.IV, pl. I, 26-32

¹⁸⁹ G.Gesell, op.cit., pag. 105

¹⁹⁰ vid. pp. 119-ss de este trabajo

¹⁹¹ R.Paribeni, "Ricerche nel sepolcretto di Haghia Triada presso Festos" Mon. Ant 1904, pp. 677-756, fig. 22

En Arkhanes¹⁹² en el edificio funerario 7 contiguo a la tumba circular B se halla un nuevo ejemplo de cripta funeraria. La ausencia de huesos en las habitaciones inferiores lleva a pensar en la existencia de un culto funerario¹⁹³. Otro testimonio definitivo lo proporciona el llamado "Templo-Tumba" de Cnoso¹⁹⁴ con todas las características que adornan este tipo de edificios. Sin embargo, llama la atención el hallazgo de unos cuernos de consagración que probablemente cayeron de la estancia superior en la que servían como elemento decorativo¹⁹⁵ y cuya similitud con los cuernos de consagración que adornan la fachada del Santuario Tripartito es considerable. Este último ejemplo es particularmente importante para el estudio de las relaciones entre el culto funerario y el palacial. Probablemente la propia naturaleza de estas estancias subterráneas propiciara la existencia de cierto culto a una divinidad de tipo ctónico, como sucede en la misma época en algunas cavernas sagradas.

4.3.1.4. EL SANTUARIO TRIPARTITO

Probablemente sea la representación del culto sobre la que ha habido una opinión unánime acerca de su función religiosa en los centros palaciales, "megara" y casa rurales. Aparecen en el arte

¹⁹² Y.-E.Sakellarakis, Αρχαίες Αθήνα 1991, 96-97

¹⁹³ G.Gesell, op.cit., 29

¹⁹⁴ Evans, PM IV, pp. 964-1018

¹⁹⁵ J.Shaw, "Evidence for Minoan Tripartite Shrine" AJA 1978, 446, n. 32

cretense en las pinturas murales, sellos y cerámicas variadas y también en el arte micénico con el conocido ornamento de oro.

Uno de los ejemplos más conocidos proviene de la pintura mural llamada "Temple Fresco" procedente del palacio de Cnoso¹⁹⁶. De los fragmentos conservados se reconstruye un edificio tripartito. La parte central presenta dos columnas frente a sendos cuernos de consagración. Las partes laterales contiene una columna con cuernos de consagración a ambos lados. El techo también está decorado por el mismo símbolo puesto que fueron hallados varios en estado fragmentario. Un grupo de mujeres aparece en los extremos superiores en animada charla. Aunque existan algunas diferencias arquitectónicas no cabe duda que el fresco representa el edificio sacro de la zona oeste del patio central del palacio de Cnoso¹⁹⁷. Quizás esta zona oeste fuera enteramente dedicada al culto a tenor de los variados edificios de carácter sacro hallados¹⁹⁸.

¹⁹⁶ Evans, PM II, fig. 371

¹⁹⁷ Evans, PM II, fig. 532 (reconstrucción de F.G.Newton). Acerca de la relación entre este fresco y el patio central del palacio de Cnoso: E.N.Davis, "The Knossos miniature fresco and the Function of the Central Courts" in The Function of the Minoan Palaces (R.Hägg-N.Marinatos eds.) Stockholm 1987, 147-151

¹⁹⁸ R.Hägg, "On the Reconstruction of the West Facade of the Palace at Knossos" in The Function of Minoan Palaces (R.Hägg-N.Marinatos eds.) Stockholm 1987, 129-134, prueba una reconstrucción de la fachada oeste del palacio de Cnoso basándose entre otros en el fresco que representa al santuario tripartito.

Otra escena documentada en un santuario tripartito se halla representada por el conocido riton de Zakro que representa un santuario de cima¹⁹⁹. La estructura del santuario es similar con una parte central más alta, que no está decorada con los cuernos de consagración y dos laterales más bajas que sí atestiguan el símbolo religioso. En la parte inferior de los dos extremos del santuario se observan unas estructuras rectangulares que señalan la presencia de entradas a nichos de culto.

Quizá el objeto que mejor represente el santuario tripartito sea un ornamento de oro proveniente de una tumba de pozo de Micenas²⁰⁰. La parte central diferenciada de las dos laterales en cuanto a la altura está decorada por un doble cuerno de consagración. En la parte inferior, los tres nichos representan una columna frente a los respectivos cuernos de consagración. Destaca la columna del nicho central que es mayor que la de los laterales.

Las excavaciones llevadas a cabo por Marinatos en la villa de Vathypetro, en las cercanías de Arkhanes²⁰¹, sacaron a la luz un edificio de factura similar al representado en el ornamento de oro

¹⁹⁹ N. Platon, Zakros. The Discovery of a Lost Palace of Ancient Crete. New York 1971, 164-169

²⁰⁰ G. Karo, Schachgräber von Mykenai. München 1930, pag. 74 nos 242-244, pl. XVIII. Los objetos provienen de la tumba IV.

²⁰¹ S. Marinatos, "Ἀνασκαφαί ἐν Βαθυπέτρῳ Κρήτης" ΠΑΕ 1950, 242-257

de Micenas. El santuario tripartito se halla en el lado este del patio abierto ²⁰², aunque no se observan cimientos de ninguna columna.

Los restos de un cuerno de consagración indican que probablemente decoraban la fachada como atestiguamos en otros ejemplos anteriores. Por tanto, queda atestiguado que otro elemento inherente a la arquitectura palacial o bien a importantes centros rurales se inscribe en esta nueva corriente que caracteriza a los palacios como importantes centros del culto.

4.3.2. EL PATIO CENTRAL

La función primordial del patio central en los palacios cretenses es la de servir como elemento en el que confluyen las diversas edificaciones palaciales. Esta zona al descubierta se convierte a su vez en una reserva de luz y de aire fresco de los edificios palaciales. La orientación del patio central es muy similar en todos los ejemplos descubiertos, con un eje norte-sur²⁰³.

²⁰² J.Shaw, AJA 1972, 442-444

²⁰³ Acerca de la orientación de los palacios existen algunas teorías que atienden a la relación con ciertos puntos con carácter sacro. No cabe duda que el patio central del palacio de Festo se halla orientado hacia el doble pico que forma la cima del monte Ida, una forma geológica natural que no pasó desapercibida a los cretense. En la parte sur del Ida se encuentra la caverna de culto de Kamares, mientras que en el lado norte se encuentra la caverna sagrada más famosa de la antigüedad, el antro Ideo.

Las estancias dedicadas al culto suelen estar en la parte oeste. En Zakro, cuyo patio central, es más pequeño que los de Cnoso, Festo y Malia, las estancias dedicadas al culto no se encuentran situadas directamente sobre el patio central.

El patio central, el epicentro de la vida cotidiana de los cretenses, debió ser usado para manifestaciones sacras. Entre ellas cabe pensar en la celebración de danzas rituales englobadas dentro de fiestas dedicadas a los ciclos estacionales. Otras manifestaciones "deportivas", como nos muestra el conocido rito de Ayia Triada, con combates de boxeo y posiblemente con la celebración de juegos del toro, que estudiaremos con posterioridad²⁰⁴.

En el patio central del palacio de Malia una pequeña construcción rectangular en la zona central debió servir como altar de culto. Ya hemos referido anteriormente que este pequeño altar se hallaba situado en el mismo eje que los pilares que formaban la cripta de culto en la zona oeste del palacio²⁰⁵. Es probable que este altar del patio central sirviera también para la celebración del ritual del

Igualmente el eje sur del palacio de Cnoso se halla orientado hacia el santuario de cima del monte Iuktas, donde, según la tradición posterior, se encontraba la tumba de Zeus.

²⁰⁴ En cuanto a la relación de los patios centrales con ciertos cultos representados en las pinturas murales, vid. n. 195

²⁰⁵ vid pp. 132-134 de este trabajo.

sacrificio de los toros tras la celebración de la Taurokathapsia²⁰⁶. Un sello encontrado en Malia²⁰⁷ representa la escena del sacrificio de un toro en un contexto totalmente ritual con la presencia de cuernos de consagración, la espada ritual que servía para el sacrificio y detrás del animal muerto, la presencia de una figura masculina de adorante en posición mayestática. El animal se halla sobre una mesa de ofrendas que, siguiendo la opinión de Graham, pudo ser colocada sobre el citado altar. Otro ejemplo citado por Graham que proviene de Gourniá ²⁰⁸ parece mostrar un altar en el que los orificios servirían para recoger la sangre del animal.

Sin entrar en este momento en detalles acerca de la relación del patio central con los juegos del toro, es verosímil conjeturar que este elemento arquitectónico tan importante en los palacios cretenses pudiera servir simplemente como agora o punto de reunión de los habitantes de los palacios. Este espacio abierto representa como ningún otro la fuerza creciente que manifiestan los edificios palaciales a partir del Minoico Reciente²⁰⁹.

²⁰⁶ W.Graham, "The Residential Quarter of Minoan Palace" AJA 1976, 255-262

²⁰⁷ O.Pelon, Mallia, Maisons III (1963-1966), 133-135, pl. XXVI 6

²⁰⁸ Palaces of Crete 1988², pag. 142. Sin embargo, G. Gesell, Town, pag. 30, duda acerca de la función sacrificial. Además no se trata del patio central de un palacio, aunque la función en Gourniá del "patio público" debió ser similar a la de los centros palaciales.

²⁰⁹ El conocido fresco-miniatura que representa al santuario tripartito es una buena muestra de ello. Un grupo de mujeres en

Todos los espectáculos sacros o profanos que se celebraban en los patios centrales eran quizás la expresión máxima de que en una época determinada los mandatarios de los palacios son a su vez el poder civil y religioso de la comunidad. Sin embargo, no se excluye que estas manifestaciones religiosas que se celebraban en los patios centrales respondieran a las grandes fiestas anuales, las que celebrarían el paso de las estaciones u otro tipo de fiestas relacionadas con el ambiente agrario y que otro tipo de celebraciones de carácter más localista tuvieran lugar en los centros rurales.

4.3.2.1. LOS PATIOS DE LA ZONA OESTE (WEST COURTS)

Se ha demostrado que todos los centros palaciales tenían en su fachada oeste largas vías pavimentadas que conducían probablemente a los palacios desde el asentamiento urbano. Esta característica aparece ya en la época protopalacial y continua en la fase neopalacial. Evans²¹⁰ ya había asignado a esta zona una actividad ceremonial. En Cnoso, Festo y Malia estos corredores ceremoniales realizan un recorrido a través de los almacenes de grano hasta llegar al área dedicada a las ceremonias²¹¹.

animada charla se encuentran presenciando desde la primera planta algún tipo de espectáculo que se celebra en el patio central.

²¹⁰ PM II, 609-622

²¹¹ Por ello N.Marinatos, Minoan Religion 1993, pag. 46, conjetura con la posibilidad de que esa zona oeste se dedicara a la celebración de festivales agrarios. Un estudio detallado de este

La reconstrucción de la fachada oeste del palacio de Cnoso constata la teoría anterior acerca del carácter religioso de esta zona del palacio²¹². Es más complicado pronunciarse acerca de la orientación de esta zona y su relación con fenómenos naturales como la puesta de sol, que sería la representación de un culto a la muerte²¹³.

tema lo ofrece también N.Marinatos: "Public Festivals in the West Courts of the Palaces" in Function of the Minoan Palaces (R.Hägg-N.Marinatos eds.) Stockholm 1987, 135-143

²¹² R.Hägg, "On the Reconstruction of the West Facade of the Palace at Knossos" in The Function of the Minoan Palaces (R.Hägg-N.Marinatos eds.) Stockholm 1987, 129-133

²¹³ La suposición de N.Marinatos, op.cit., pag. 48, es realmente sugerente pero no se han encontrado pruebas que testifiquen tal culto.

4.4. LA ÚLTIMA FASE DE LA ÉPOCA NEOPALACIAL (1550-1450. A.C)

A partir del 1560 a.C. se produce un gran aumento del comercio con amplias zonas de los alrededores. En primer lugar con las Ciclades, que han servido como lugar de paso en algunos casos - Kea- o como lugares de comercio. En este sentido son importantes los asentamientos de Filakopí donde los barcos minoicos importaban la obsidiana y, sobre todo, la isla de Tera donde quizás se produce el mayor proceso de influencia cultural minoica fuera de la isla de Creta. Las excavaciones llevadas a cabo por S.Marinatos, hasta su trágica muerte en 1974, y continuadas por X.Doumas, en el lugar llamado Akrotiri, han revelado la existencia de un hábitat de claras connotaciones con el ambiente minoico. Destaca la disposición urbanística con edificios de varias plantas similar a la de los palacios cretenses.

Sin duda, el hallazgo más importante lo constituyen las pinturas murales en las que se ven representados varios aspectos de la vida cotidiana de los habitantes de la isla. Las similitudes con la civilización minoica son evidentes, pero cabe preguntarse acerca de la concreta relación con la isla de Creta²¹⁴.

²¹⁴ Las pruebas documentales nos relatan que las relaciones comerciales de Creta tuvieron lugar con otros pueblos, algunos de ellos ciertamente alejados de la isla. Varias islas de la ruta de las Ciclades y del Peloponeso sirvieron en mayor o menor medida para asentamientos cretenses. Por tanto, si hacemos caso a la conocida cita tucididea acerca de la Talasocracia minoica, es difícil

El aspecto religioso representa en la isla de Tera una continuación de los símbolos religiosos y de los elementos que forman parte de la práctica cultural cretense que hemos analizado con anterioridad. Así, se ha constatado la existencia de los baños lustrales²¹⁵ en el llamado Xeste 3, un edificio que en opinión de la arqueóloga tenía un uso público²¹⁶.

considerar que la civilización que se desarrolló en la isla de Tera fuera totalmente independiente del poder cretense. Ciertamente se advierten ciertas peculiaridades en las manifestaciones artísticas que pueden ser fruto del marcado carácter marítimo de sus pobladores con la adquisición de ciertos influjos del exterior. Lo más probable sea que en la isla se estableciera una potente familia proveniente de Creta que tuviera el poder de la isla en régimen autónomo, pero siguiendo las directrices del soberano del palacio de Cnoso. Cabe recordar el conocido testimonio tucidideo acerca del dominio de los mares por parte del rey Minos, que difícilmente consintiría un rival comercial tan cercano a su centro de poder.

²¹⁵ N.Marinatos, Art and Religion in Thera. Athens 1984, pp.14-15, fig.5

²¹⁶ N.Marinatos, Minoan Religion 1993, cap. X, 201-211, examina los llamados "Rites de passage" denominación originaria de A. van Gennep. Se trata de una serie de rituales que son realizados como la transición de una edad, estado social, etc. En este sentido el llamado Xeste 3 de Tera llama la atención por las pinturas murales que representan cierto rito de transición de la pubertad.

Destaca también. la existencia de un "ryton" en forma de toro²¹⁷ similar a los halladas en la tumba de la Mesará. Este ejemplar se halla decorado con una red lo que presume que se tratara de un animal dispuesto para el sacrificio o bien para otras ceremonias de tipo ritual que pudieran tener relación con los saltos del toro, como se observa, por ejemplo, en las copas de oro de Vafió en Laconia.

Otros elementos del culto que se han encontrado en las excavaciones de Tera son los cuernos de consagración, diversos "ryta" en forma de animal, las conocidas "Offerings Tables" que nos permiten presentar una cierta homogeneidad en el aspecto religioso.

Sin duda, las pinturas murales han atestiguado de manera definitiva la anterior "koine" con la civilización cretense²¹⁸. Desde la utilización del pigmento rojo para caracterizar a un sexo determinado, hasta elementos de la iconografía religiosa, como la aparición de los cuernos de consagración²¹⁹ o la aparición de las sacerdotisas y de toda la parafernalia del culto religioso.

²¹⁷ op.cit., pag. 20., fig. 11

²¹⁸ La mejor edición es la de Ch. Doumas, The Wall-Paintings of Thera. The Thera Foundation. Athens 1992

²¹⁹ Ch. Doumas, op.cit., pag 53, fig. 32 en la que una mujer se encuentra en un balcón decorado con los cuernos de consagración; pp. 64-65., figs. 43 y 53, en la que unos cuernos de consagración rematan un altar de culto.

Otro punto importante en el comercio entre Creta y el Peloponeso lo constituye la isla de Citera. Era conocida la existencia de una colonia de origen minoico, pero las últimas excavaciones de I.Sakellarakis han sacado a la luz un santuario de cima de época protopalacial²²⁰.

No muy lejos de la isla de Citera y en la ruta marítima que llevaba a la Argólida se encuentra la península de Methana, una lengua de tierra que es necesario costear para llegar al golfo de Epidauro. Las últimas excavaciones llevadas a cabo por Konsolaki han permitido establecer la existencia de una necrópolis minoica²²¹. Ello permite pensar que en ese lugar estratégico se estableció una colonia permanente que, como en el caso de Citera, llevó consigo alguno de los elementos religiosos propios de la cultura minoica.

²²⁰ I.Sakellarakis, BSA, 1995 (en prensa). Sin duda, es importante recalcar el hecho de ser el primer santuario de cima descubierto y excavado fuera del territorio insular cretense. Ello prueba que el establecimiento de poblaciones cretenses en las rutas comerciales fue duradero en algunos casos y fue más allá del simple establecimientos de lugares de repostaje.

²²¹ Entre los hallazgos materiales se encuentra un grupo escultórico que parece representar una escena de Taurokathapsia, aunque la opinión de Konsolaki es dubitativa al respecto. La propia arqueóloga afirma que un estudio acerca de este tema aparecerá en BICS 1995 (en prensa)

La presencia cretense se atestigua también en lugares más alejados como las costas del Oriente Próximo. Del comercio con Siria importaban el marfil que tanto valor tuvo para los cretenses en las representaciones artísticas de carácter lujoso. Los últimos hallazgos de las pinturas murales de Alalakh han demostrado que los contactos comerciales fueron tan continuados que quizás llevaran al establecimiento de ciertos artesanos en la zona.

Como paso obligado hacia el Próximo Oriente la isla de Chipre fue siempre un punto intermedio en el que desarrollaron desde la primera fase de la Edad del bronce frecuentes contactos con los pueblos del Occidente. En este sentido, es indudable que los comerciantes cretenses tuvieron gran interés en intercambiar productos con sus vecinos chipriotas, especialmente el bronce con el que desarrollaron una floreciente industria. Este comercio se intensificó a partir de la última fase del Minoico Reciente y adquirió gran importancia en el período micénico.

Los hallazgos de las excavaciones del palacio de Zakro prueban que éste fue el punto de entrada de las importaciones de la zona oriental a tenor de los materiales allí encontrados.

Evidentemente estos contactos comerciales debieron dejar cierta influencia en los usos cotidianos de los cretenses. En el apartado religioso, la cultura material nos muestra la influencia siria en la vestimenta de los sacerdotes que llevaban ropajes femeninos en las ceremonias de culto. Asimismo en la iconografía observamos cómo los sacerdotes llevan la típica hacha siria que se diferencia de la minoica por tener solamente un lado.

Especialmente significativa es la presencia cretense en Egipto donde los llamados keftiu aparecen en los primeros años de la Dinastía XVIII (1580-1335 a.C.), en el llamado Imperio Nuevo. Destacan las múltiples referencias a los keftiu en el reinado de Tutmosis III (1504-1450 a.C) donde se produce un gran comercio de madera para la construcción de naves. En las tumbas egipcias encontramos varias representaciones de gentes cretenses ataviadas con el típico faldellín y llevando los presentes más característicos al Faraón de Egipto. Las primeras representaciones provienen de la tumba de Senmut, arquitecto de la reina Hatshepsut, de finales del s.XVI a.C. No se ha conservado el nombre de estas gentes pero todo hace pensar que se trata de cretenses²²².

Posteriormente estas gentes aparecen ya plenamente identificadas con el nombre "keftiu". Destacan, en este sentido, los "ryta" en forma de cabeza de toro hallados en tumbas de User-Amon y de Rehmire, visires de Tutmosis III. De nuevo el toro se nos muestra como representante de lo más genuino de la cultura cretense, como el regalo más importante que se le ofrece al poderoso faraón egipcio. Evidentemente este presente sería muy apreciado por el rey egipcio ya que el toro tiene una presencia constante en la esfera religiosa de los egipcios.

²²² R.W.Hutchinson, Prehistoric Crete. London 1972² (trad. esp. La Creta Prehistórica. Mexico 1978), 142-143, data los presentes ofrecidos a la reina Hatshepsut en el MRIa.

Los recientes descubrimientos de M.Bietak en Avaris, la antigua capital del imperio de los hicsos²²³, no hacen más que reforzar la idea que en la última fase de la época neopalacial pudieron existir ciertos asentamientos de gentes cretenses en algunas zonas del Mediterráneo oriental que, sin llegar a constituirse en colonias, supusieron, al menos, una influencia artística que se refleja en la vida cotidiana de esos pueblos. Desconocemos por el momento si la citada influencia quedó restringida al campo de las artes o, si por el contrario, los hallazgos de Avaris son solo una tenue luz de una relación más profunda. Futuras excavaciones nos aportarán más elementos que otorguen más luz a esta cuestión.

²²³ Es significativo el hallazgo de las pinturas murales en la capital del reino de los hicsos. El dato cronológico es extremadamente importante ya que nos puede aclarar algunos enigmas al respecto. La opinión de Bietak es datar las pinturas en la primera fase de los primeros palacios. Sin embargo, en relación con otras pinturas murales descubiertas en el próximo Oriente (Alalakh), Niemeyer se inclina por una datación en torno al MRI: R.Niemeyer, "Minoan Artisans travelling Overseas: The Alalakh Frescoes and the Painted Plaster Floor at Tel Kabri (Western Galilee)" Aegaeum 1991, 189-201, figs. XLVI-LI. Es interesante señalar el hecho de que los cretenses estuvieron probablemente en contacto con ambos bandos contendientes en la guerra si las pinturas murales, hace poco descubiertas, confirman que están hechas con manos cretenses o bien bajo directa influencia de artistas minoicos.

El capítulo de la influencia egipcia en la civilización minoica es uno de los más discutidos²²⁴. Si bien las pruebas documentan una fluida relación en la época de los segundos palacios²²⁵ existen ciertas dudas acerca de la opinión de algunos estudiosos que ven una constante influencia egipcia en la civilización cretense desde la época de los primeros palacios, basándose en la introducción de ciertos estilos cerámicos de Vasilikí y Ayios Onoufrios.

Uno de los aspectos más interesantes de las relaciones entre la civilización minoica y los pueblos de los alrededores es la constante presencia del toro en las manifestaciones artísticas que representan cierta relación con el ámbito religioso. Dejando a un lado los cultos locales se observa una progresiva introducción de ciertos usos culturales relacionados con el toro que son típicamente minoicos, mientras que en otros casos se produce una colonización como sucede en algunas islas del Egeo. Esta expansión comercial y, en cierto modo, cultural es el corolario que recoge la conocida cita tucididea (I,4) en la que se resume en breves líneas cómo a través del comercio marítimo la cultura cretense se expandió por

²²⁴ Un buen resumen de la cuestión: O.T.P.K.Dickinson, The Aegean Bronze Age. Cambrigde 1995, 234-256. En lo referente a las relaciones entre ambas culturas: J.Vercoutter, L'Egypte et le Monde Egéen préhellénique. Institut Français d'Archéologie orientale. T.XXII. Le Caire 1956. W.Helck, Die Beziehungen Ägyptiens und Vorderasiens Zur Ägäis bis ins 7. Jahrhundert V. Chr. Darmstad. 1979

²²⁵ H.Kantor, "The Aegean and the Orient in the Second Millenium B.C." AJA 1947, 1-103

múltiples áreas de los alrededores dando lugar a lo que se ha llamado la "Pax Minoica".

A lo largo de este capítulo hemos descrito las primeras representaciones artísticas con escenas de los saltos del toro. Se trata de objetos cerámicos provenientes de las tumbas circulares de la Mesará, los "ryta" de Koumasa y Portí²²⁶, en los que unas diminutas figuras humanas intentan aferrarse con todas sus fuerzas a las astas de un imponente toro, sin duda, un descendiente del "Bos primigenius" de Anatolia, al que vemos representado en las conocidas pinturas murales de Çatal Hüyük²²⁷.

Los "ryta" están datados en la época prepalacial y hasta hace pocos años las excavaciones arqueológicas no habían proporcionado más material con el que poder relacionar estas primitivas cerámicas con el desarrollo de las diversas fases de la taurokathapsia, que tiene lugar en la época neopalacial. Sin embargo, el hallazgo de un nuevo "ryton" en el santuario de cima del monte Iuktas²²⁸, en las cercanías del palacio de Cnoso ha venido a confirmar que los hallazgos de las tumbas circulares de la Mesará no constituyen un hecho aislado y con toda seguridad sean una especie de embrión de los festejos que tanta popularidad tendrán en épocas posteriores.

²²⁶ vid. pp. 93-ss

²²⁷ M.Bizzeti-G.Graziadio, "Il Toro Minoico" Annali della facoltà di Medicina Veterinaria di Pisa 1990, 107-120

²²⁸ vid. pp. 110-111 del presente trabajo.

Un aspecto muy importante del objeto hallado en el santuario del Iuktas es su datación cronológica. La arqueóloga A.Karetsou piensa que la pieza pertenece a un estrato del MMII-MMIII, es decir, en la época de transición hacia la construcción de los primeros palacios cretenses. Por tanto, ello quizás confirme la idea que ciertos usos religiosos relacionados con el toro, lejos de perderse en la fase primigenia de la civilización cretense, continuaron teniendo una continuidad en toda la fase que llevó a la construcción de los primeros palacios. Esta vigencia seguramente vendrá avalada en el futuro con los hallazgos de las nuevas excavaciones que están teniendo lugar en la isla de Creta.

Aunque se observa que la situación social y religiosa sufre ciertas modificaciones en la época neopalacial, en la que florecen los espectáculos taurinos y en la que no tenemos atestiguados los anteriores "ryta" representando a los inmensos toros con las diminutas figuras masculinas intentando asirse a su cornamenta, la datación cronológica permite presuponer que estos objetos son el antecedente de los conocidos juegos del toro. Además como ha quedado ya de manifiesto en los anteriores capítulos al hablar de forma genérica de las prácticas religiosas, los cretenses no olvidaron del todo nunca anteriores usos aunque en época posterior se implantaran otros nuevos. Hemos citado el ejemplo de los enterramientos funerarios circulares, típicos de la primera época del bronce cretense que más tarde se encuentran todavía atestiguados en la tumba de Kamilari, cerca de Festo, en la época neopalacial. En conclusión, se puede establecer una cierta evolución del mundo del toro entre sus primitivas manifestaciones hasta la

época neopalacial en la que tendrán preponderancia los llamados saltos del toro.

CAPITULO QUINTO:

LOS SALTOS DEL TORO EN LA EPOCA MINOICA

5.1. LAS EXCAVACIONES DEL PALACIO DE CNOSO Y LAS TEORIAS DE SIR ARTHUR EVANS

5.1.1. INTRODUCCION

La personalidad y la ingente obra de Sir Arthur Evans dominan el mundo científico de la arqueología de la Edad del Bronce en Creta desde casi sus inicios hasta bien entrado nuestro siglo. A él le debemos entre otras cosas el apelativo minoico para designar la civilización que se desarrolla en Creta desde finales del tercer milenio y durante el II milenio a.C. Por ello, hemos querido dedicar un capítulo especial a la historia de la excavación del palacio de Cnoso y a las teorías que, a partir de sus hallazgos, formuló el sabio irlandés²²⁹.

²²⁹ Acerca de su biografía son imprescindibles:

J.Evans, Time and Chance: the story of Arthur Evans and his Forebears. London 1943.

S.L.Horwitz, The find of lifetime: Sir Arthur Evans and the discovery of Knossos. London 1981

A.Brown, Arthur Evans and the Palace of Minos. Oxford. Ashmolean Museum 1983

De todos es conocida la peripecia que ocasionó que Evans llegara finalmente a excavar la colina de Kefala, a pocos kilómetros de la ciudad de Candía. Alguien se le había adelantado en el camino. Y fue precisamente esa persona la que le convenció, años atrás, en una conferencia que tuvo lugar en Londres a seguir los pasos de la arqueología egea en busca de esas misteriosos objetos que contenían unas inscripciones que no habían sido descifradas hasta el momento.

En efecto, el autodidacta alemán Heinrich Schliemann, por aquel entonces una figura destacada del mundo de la arqueología tras haber descubierto los pasos de los príncipes micénicos en la guerra de Troya y después de haber sacado a la luz las imponentes fortalezas de los señores argivos, llegó a la isla de Creta informado sobre una zona en la que probablemente se encontraba el palacio del rey Idomeneo. Es sabido que los poemas homéricos eran para Schliemann como los textos bíblicos y su profundo aprendizaje le había dado en el pasado resultados excelentes.

Sin embargo, el arqueólogo alemán tropezó con el ansia comercial del dueño turco de la zona de olivares que sepultaba las ruinas del palacio y quiso engañarlo. Pero Schliemann, que se había forjado a sí mismo, desconfió inmediatamente y cuando descubrió el engaño forzó un nuevo trato que el dueño del terreno no aceptó. De este modo cambió seguramente la historia de la arqueología cretense ya que otra generación con una base arqueológica superior se iba a ocupar de la excavación de los yacimientos de la isla de Creta.

Pero la llegada de Evans a la isla de Creta para comenzar la excavación se vio precedida de otro hecho político de suma importancia que le permitió la libertad de acción que su homólogo alemán no había tenido. A finales de siglo la isla se había independizado de Grecia y durante unos años -en los que precisamente se desarrolló la primera gran excavación del palacio- Evans no tuvo que dar cuentas a las engorrosas autoridades. Al mismo tiempo hacía unos años que se había fundado una sociedad en defensa de la arqueología y la historia de la isla, la Syllogos, presidida por I.Khazzidakis y S.Xanthoudides, que fue la plataforma con la que se iniciaron las primeras excavaciones en el palacio de Malia y que ayudó sobremanera a que avanzaran con pleno éxito las distintas excavaciones de la isla. Ello permitió en gran medida el descubrimiento de esta grandiosa civilización.

Por tanto, cuando Evans llegó de nuevo a la isla a finales del siglo pasado -ya había realizado continuas visitas a la isla desde el año 1893- para discutir las condiciones del contrato y dar comienzo a las primeras excavaciones se encontró con una serie de circunstancias que le ayudaron enormemente a que su trabajo tuviera un éxito de tal calibre²³⁰. Además la zona elegida, tras el episodio de Schliemann, había sido objeto de ciertas excavaciones por parte de un rico comerciante de Candía llamado Minos

²³⁰ A.Brown, Before Knossos. Arthur Evan's travels in the Balkans and Crete. Ashmolean Museum Oxford 1993, hace un sugestivo relato de la vida de Evans antes del comienzo de la excavación apoyándose en los archivos del museo Ashmolean de Oxford del que Evans fue director durante muchos años.

Kalokairinos, que a la sazón era cónsul de España en la isla, el cual había descubierto unas grandes tinajas que servían para almacenar grano y líquidos.

Por tanto, todo hacía presagiar un buen comienzo cuando a finales de marzo del 1900 Evans y su equipo comenzaron las excavaciones en la colina de Kefala. Pero nadie presagiaba que en cuatro campañas saldría a la luz semejante complejo arquitectónico que daría lugar a la redacción de una obra que se prolongó casi dos décadas.

5.1.2. LAS EXCAVACIONES DEL PALACIO DE CNOSO Y LOS SALTOS DEL TORO

Casi desde el inicio de su monumental obra *The Palace of Minos*²³¹, Evans, basándose en una tablilla de arcilla que contenía un sello cilíndrico procedente de Capadocia²³² datada en torno al 2400 a.C., elaboró la teoría del origen anatolio de los espectáculos taurinos cretenses haciéndolos descender de la cultura indoeuropea

²³¹ PM I, pag. 15. n. 3

²³² T.G.Pinches, "The Cappadocian Tablets belonging to the Liverpool Institute of Archaeology" LAAA I, 1908, 76-78, pl. XVII n^{os} 14-15, describe la escena de un cilindro en la que se encuentra un toro que tiene en su dorso una estructura parecida a un trono y una figura masculina que está en el aire a punto de caer al suelo. Una tercera figura aparece al fondo tratando de mantener el equilibrio.

de los hititas. A lo largo de su obra se reafirmará de modo constante en esta procedencia asiática de los juegos del toro²³³.

En el capítulo dedicado al papel del toro y su participación en el mundo religioso desde las culturas del Neolítico de Anatolia, se observaba que el toro había desempeñado un papel de primera magnitud en la vida de los habitantes de Çatal Hüyük y Haçilar en contextos funerario-religiosos. las pinturas murales nos mostraban escenas con monumentales especímenes del "Bos primigenius" y a su lado una serie de diminutas figuras masculinas intentando darle caza. En un fragmento de una de estas pinturas murales se observaba la figura de un bóvido y a su lado una serie de figuras humanas corriendo a su lado sin intención expresa de cazarle, pues no llevaban ni la indumentaria típica, ni armas para poder abatirlo. Por otro lado, en la gran pintura mural del llamado nivel V (F V,1) aparece una figura femenina embarazada con los brazos en jarras que parece estar observando toda la escena de la caza²³⁴. Parece que todas estas pinturas están representando escenas de caza ritual en las que el toro juega un papel simbólico, representando la fuerza de la naturaleza.

Por otro lado, en la misma cultura anatólica, aparecen en las estancias particulares elementos de culto decoradas con cuernos de toro, bien de manera individual, bien dispuestos en filas. En los muros una cabeza de toro preside normalmente toda la escena

²³³ II, 259, n. 4; IV, 45

²³⁴ Para la descripción de las pinturas murales vid. cap. I, pp. 6-12 de este trabajo.

religiosa. Mellaart pensó inmediatamente en la existe de un culto funerario, a una divinidad ctónica, con la que el toro está tan conectada, como vemos en época clásica con el culto de Poseidón. Además, los habitantes de Çatal Hüyük enterraban a sus familiares en las citadas habitaciones lo cual reforzaba todavía más la simbología del toro -representado en todos sus elementos- en contacto con las celebraciones culturales del Neolítico.

El siguiente período estudiado corresponde a la Edad del Bronce en Anatolia, en la cual ya no encontramos las pinturas murales de las culturas del neolítico con las representaciones de toros, ni las habitaciones de culto decoradas con astas de toro y con "bucrania". Los yacimientos excavados en Beycesultan, Sakyol Tarsus y las tumbas reales de Alacahüyük nos van a proporcionar una serie de materiales arquitectónicos y de indicios iconográficos suficientes para poder conjeturar con una probable pervivencia del culto del toro en el tercer milenio a.C., si bien en este caso sin tener pruebas de escenas de caza entre el bóvido y figuras humanas.

Todo ello ha sido sustituido por unas estructuras llamadas "pillar shrine"²³⁵ asociados a los llamados por Evans cuernos de consagración, símbolo típico de la época minoica. Los más importantes ejemplos provienen de la excavación llevada a cabo por Mellaaart-Lloyd en Beycesultan, en un valle del río Meandro, cuya fase más antigua se remonta al último período del Calcolítico

²³⁵ W.Lamb, "Some Early Anatolian Shrines" Anat. Stud., 1956, pag. 89, fig.1, pl. Va-b, para el caso de Kusura.

(3200 a.C.)²³⁶. Aquí aparece una estructura nueva llamada por los arqueólogos "altar gemelo" (Twin Shrine) compuestos por dos estelas frente a las que se encontraba una pequeña estructura en forma de doble cuerno. Poco a poco las estructuras van tomando claramente la forma de doble cuerno. El uso cultual está probado, no sólo por la existencia de ofrendas en los alrededores de estas estructuras, sino también por la aparición de un nuevo elemento llamada "altar de sangre" (blood altar) que servía para el sacrificio de pequeñas víctimas. Estos santuarios se atestiguan hasta la segunda mitad del III milenio a.C.

Posteriormente no aparecen hasta el último período de la Edad del Bronce (1450 a.C) presentando algunas modificaciones en su estructura. La documentación de este tipo de altares es abundantísima en todo el entorno de la península de Anatolia, si bien es cierto que no todos los objetos encontrados tenían una función religiosa definida²³⁷.

Los santuarios presentan algunas características similares a los de las culturas del Neolítico, denotando que el tipo de culto a una divinidad ctónica presenta una continuidad en este período. Las estatuillas votivas encontradas parecen corroborar esta suposición. Todo parece indicar que la combinación de los elementos

²³⁶ vid. pp 31-34 de este trabajo.

²³⁷ Un intento de clasificación de estos objetos: S.Diamant-J.Rutter, "Horned Objects in Anatolia and the Near East and Possible Connections with the 'Horns of Consecration' " Anat. Stud. 1969, 147-177

arquitectónicos de uso religioso escondía un doble culto: las "estelas" representarían a la Diosa-Madre, mientras que los objetos en forma de doble cuerno lo serían de una divinidad masculina que actuaría como consorte de la anterior. Corresponde, pues, a cultos de civilizaciones agrarias en los que los ciclos estacionales juegan un papel primordial en la vida cotidiana de los habitantes de estas civilizaciones del Neolítico y de la Edad del Bronce.

Hemos debatido con anterioridad el problema del origen de la civilización minoica y sus posibles contactos con pueblos procedentes de Anatolia ya en época neolítica. Hay algunos indicios que nos permiten conjeturar con la llegada de gentes procedentes de las costas del Asia Menor en diversas fases de la prehistoria de Creta hasta finales del III milenio a.C. Evidentemente los pueblos en movimiento también traen consigo sus creencias y símbolos religiosos. Por ello, se ha apuntado tantas veces una influencia anatolia de la civilización cretense debido a ciertos elementos comunes que se pueden apuntar como reflejo de la influencia de una cultura a otra. Y dentro de esos aspectos, la religión es un elemento básico. Hemos visto cómo a lo largo de todas las épocas de la prehistoria anatolia subsiste hasta la edad del bronce un culto a una divinidad femenina, protectora de las cosechas, que actúa como regeneradora de la semilla que ofrece el dios masculino para que se cumplan los ciclos estacionales.

En este sentido, las semejanzas con la civilización minoica son bastante claras ya que también los cretenses desarrollan el culto a una divinidad femenina con su paradero masculino y el carácter agrario está fuertemente documentado. Por ello, el papel del toro

como elemento simbólico de ese culto agrario y ctónico es tan importante en el mundo cretense. Y en este contexto se incluyen las representaciones de los "ryta" de las tumbas de la Mesará y del santuario del monte Iuktas. Por tanto, existen una serie de elementos concordantes que nos hacen suponer en una directa influencia de estos pueblos, que no hay que olvidar, desarrollaron una civilización muy adelantada a los pueblos de su entorno.

Pero A.Evans cuando excavó el palacio de Cnoso nada sabía de estos nuevos hallazgos. No vivió para conocer las excavaciones de Çatal Hüyük ni Beycesultan ni otras tantas que se desarrollaron en Anatolia. Sin embargo, apoyándose en el testimonio de un sello de arcilla que representa una escena de un probable juego taurino, con cierta intuición vio un origen anatolio en la taurokathapsia cretense²³⁸. Como algunos indicios parecen indicar quizás no estaba tan alejado de la realidad el arqueólogo inglés puesto que el toro como elemento que representa la fuerza de la naturaleza estuvo muy presente en estas civilizaciones asiáticas pero concretamente en el mundo cretense es, bien como ofrenda votiva, bien como símbolo funerario, bien como parte de los llamados juegos del toro,

²³⁸ D.Collon, "Bull-Leaping in Syria" Ägypten und Levante, Österreichischen Archäologisches Institut Kairo. (4) 1994, 81-85, pls. 1-3, vuelve sobre una vieja teoría expuesta por H. Seyrig en los años cincuenta con el hallazgo de un sello que representaba una posible escena de tauromaquia en el Próximo Oriente para postular un origen sirio de los juegos del toro. Estos hallazgos serán examinados más adelante en el capítulo correspondiente a los juegos del toro fuera de la isla de Creta.

el elemento sobre el que gira una parte importante de su mundo religioso.

Una vez esbozado el complicado tema de los posibles orígenes de culto del toro y de los llamados saltos del toro es necesario pasar a la "praxis" y examinar las pruebas documentales, es decir, la cultura material que las excavaciones de los distintos palacios, villas rurales y restantes asentamientos cretenses nos han proporcionado.

5.2. LOS PALACIOS CRETENSES Y LOS JUEGOS DEL TORO

5.2.1. LA PLAZA DE TOROS

Uno de los primeros puntos de discusión acerca de estas celebraciones se centra en acotar el lugar físico donde se pudieran tener lugar. Desde Evans se conjeturó con la idea que los juegos del toro se celebraban en el espacio abierto más importante de los palacios, el patio central, que además representaba el punto neurálgico donde confluían todas las edificaciones de carácter público y privado de los palacios cretenses. En principio parecía el lugar más indicado para la celebración de estas fiestas, aunque algunos estudiosos también han conjeturado con la posibilidad de que se celebraran en otros lugares. Los palacios cretenses se constituyen como los edificios arquitectónicos más característicos de la cultura minoica y tuvieron una activa participación en todos los acontecimientos sociales y religiosos que se celebraban. Examinemos, por tanto, los centros palaciales y su disponibilidad

para albergar estas celebraciones, comenzando por el más importante excavado por A.Evans.

5.2.1.1. EL PALACIO DE CNOSO

En uno de sus muchos comentarios acerca de los juegos del toro Evans se pregunta acerca de la forma de la "arena" y el lugar donde podría estar ubicada²³⁹. Piensa Evans que el carácter de acrobacia

²³⁹ "On a Minoan Bronze Group of a Galloping Bull and Acrobatic Figure from Crete, with Glyptic Comparisons, and a Note on the Oxford Relief showing the *Taurokathapsia* " JHS 1921, 255-257, esboza ya una opinión acerca de esta cuestión.

Posteriormente en PM III, 223-225, realiza ya un planteamiento general de sus teorías acerca de la localización de la arena.

W.Graham, "The Central Court as the Minoan Bull-Ring" AJA 1957, 258, establece un paralelo con el Forum de Pompeya a tenor de su forma redondeada que permitía el desarrollo de actividades comerciales así como procesiones religiosas.

Vitruvio en su tratado De architectura V, 1-2 recoge la forma y dimensiones ideales de este espacio público: "Italiae vero urbibus non eadem est ratione faciendum, ideo quod a maioribus consuetudo tradita est gladiatoria munera in foro dari. Igitur circum spectacula spatiosa intercolumnia distribuantur circaque in porticibus argentariae tabernae maenianaque superioribus coactionibus conlocentur; quae et ad usum et ad vectigalia publica recta erunt disposita".

de los espectáculos requería un espacio curvo, como los anfiteatros y las plazas públicas romanas, dentro de las típicas construcciones rectangulares que caracterizaban a la arquitectura cretense. Este espacio serviría para dotar de mayor seguridad para todos aquellos que participaban en los peligrosos juegos taurinos. (lam. 10)

Evans no desdeña la posibilidad de que ese espacio natural sea el patio central con galerías para los espectadores, pero añade que esas estructuras circulares de madera podrían ser provisionales de modo que una vez acabados los festejos serían guardadas quedando el patio central con su forma originaria²⁴⁰. Ello dejaba abierta la posibilidad que estas plazas portátiles fueran colocadas en puntos alejados de las edificaciones palaciales.

En otra ocasión, Evans refiere la posible diferencia entre los juegos practicados por los "cow boys" fuera del complejo palacial y los practicados intramuros, a la luz de una serie de

Agradezco los utilísimos comentarios del Dr. Antonio Corso, de la Universidad de Padova, que está completando un exhaustivo y excelente estudio de la obra vitruviana.

J.D.S. Pendlebury, Archaeology of Crete. London 1967, 187 también formula la teoría de las empalizadas de madera colocadas en el patio central.

²⁴⁰ Evans interpreta la existencia de un hecho similar a las conocidas plazas portátiles de las modernas corridas españolas que se colocan de manera estacional para realizar festejos en las fiestas patronales.

descubrimientos de frescos con escenas de taurokathapsia²⁴¹ en diversas zonas del palacio como el pórtico oeste o la entrada norte.

Evidentemente, Evans plantea una idea de la localización de la arena algo ambigua. Sin embargo, su análisis acerca de la utilidad del patio central confirmaba que podía servir como lugar de reunión para la celebración de todo tipo de celebraciones entra las que se encontraban todas aquellas relacionadas con el entorno religioso o también profano.

J.G.Younger ha dedicado una serie de trabajos al estudio de los diversos juegos del toro. En el más reciente, en lo referente al palacio de Cnoso, afirma que sin excluir la posibilidad de que el patio central fuera un lugar donde se practicaran esos juegos, no descarta otros lugares dentro del palacio como la zona noroeste del palacio, la denominada Area Teatral.²⁴²

Teniendo en cuenta el anterior esquema de la zona que conduce por la llamada Vía Sacra fuera del palacio, Younger concluye que en

²⁴¹ PM IV, 19-20; JHS 1921, pag. 255, piensa definitivamente que la plaza estaba construida con empalizadas de madera en el lado este del palacio en las cercanías del río Kairatos.

²⁴² J.G.Younger, "Bronze Age Representations of Aegean Bull-Leaping III" en POLITEIA. Proceedings of the 5th International Aegean Conference. University of Heidelberg 1994. Aegaeum (13) 1995, 507-545 pl. XI-XLII. Para la localización de los llamados "bull-leaping" vid. pp. 512-515

otros lugares fuera del palacio pudieron construirse empalizadas semejantes que albergaran los citados juegos taurinos, aunque no se han conservado las graderías que adornan la zona noroeste del palacio.

Ello significa que pudo existir en cualquiera de las zonas propuestas de una infraestructura necesaria para que se pudieran colocar las empalizadas para la celebración de los juegos. Desgraciadamente no se nos han conservado en el palacio de Cnoso restos de estructuras sobre las que se pudieran ajustar las maderas que acotaran la zona dedicada a las actuaciones. Esto es expresivo en el área propuesta por Younger aunque hay algunos detalles en el patio central de Cnoso sobre los que son posibles ciertas matizaciones.

En primer lugar, ha sido ya notado desde antiguo cómo la entrada norte al patio central se hace curiosamente angosta y empinada sin que pueda encontrarse ninguna razón aparente si la comparamos con la idéntica entrada procedente del lado sur. En una de las campañas arqueológicas del palacio de Cnoso²⁴³, P.Warren excavó una zona al sur de la Vía Sacra en la que halló los restos de un edificio del MRI que por sus características pudo servir de podium para que los espectadores asistieran a las ceremonias que ocurrían en la entrada principal del palacio entre las que se conjetura con la

²⁴³ H.W.Catling, *Archaeological Reports for BSA at Athens*. 1972-73, 27-28

posibilidad de los juegos del toro. Esta construcción se edificó sobre los restos de otro edificio similar del MMIIa²⁴⁴.

Estos indicios permiten suponer que probablemente la llegada de los animales tuviera lugar por la entrada principal, otorgando un fuerte carácter sacro al evento. Atravesaría el Propíleo norte y, desde allí, a través del angosto pasillo de la entrada norte, llegaría al patio central.

La documentación iconográfica no nos ha ayudado a establecer con exactitud la localización de los saltos del toro si bien existen algunos indicios en los frescos y en un sello que nos pueden revelar más datos acerca de la posibilidad, antes apuntada, de localizar los juegos de toros en el patio central de los palacios minoicos. De todos modos, las teorías de Evans supusieron un punto de partida donde se apoyaron los estudiosos cuando se completaron las excavaciones de los restantes centros palaciales. Sin embargo, la cultura material ha aportado poca luz al respecto, si bien en el palacio de Festo existen indicios que pueden acercarnos a la idea ya apuntada en el palacio de Cnoso.

5.2.1.2. EL PALACIO DE FESTO

La disposición arquitectónica de los palacios cretense no difiere en demasía por lo que el palacio de Festo, en el sur de la isla dominando el llamado *Λιβυκό Πέλαγος*, no es una excepción a la

²⁴⁴ op.cit., pag. 29, fig. 63

norma. El patio central presenta en este caso algunas peculiaridades dignas de estudio. En primer término, mirando hacia el norte donde se orienta, destaca en lontananza la cima de una montaña que tuvo una gran importancia religiosa en la época cretense.²⁴⁵ (lam. 15)

²⁴⁵ La orientación hacia el norte es típica de los palacios cretenses. En este caso, el palacio de Festo se encuentra orientado hacia el doble pico que forma la cima del monte Ida, la montaña sagrada de Creta. Está ligada al ciclo mitológico de Zeus cretense. Según cuentan las versiones mitológicas la caverna del Ida (*Ἰδαίων ἄντρον*) sirvió de refugio para que su madre Rea lo escondiera de la ira de Urano, que había degollado al resto de los hijos por temor a que un día le sucedieran en el reinado como así paso con Zeus.

La caprichosa forma física de la montaña formando un doble pico debió ser un símbolo religioso importante en la época minoica, como han señalado algunos estudiosos. Además este doble pico es visible desde puntos de la isla, entre ellos el santuario de cima del monte Vrysinas en el oeste de la isla. P.Faure ha conjeturado con la existencia de festivales estacionales relacionados con los ciclos de la vegetación en los contados días en que el sol aparecía entre el doble pico. W.Graham también ha sugerido que la doble cima del Ida era la expresión de los cuernos de consagración, símbolo genuino de la religión cretense. (The Palaces of Crete². Princeton 1987, 73-83)

Uno de los arqueólogos italianos que participó directamente en la excavación del palacio de Festo, Luigi Pernier²⁴⁶, ya expresó sus dudas acerca del uso teatral de la zona noroeste del palacio de Cnoso y pensaba que servía como gran área de entrada a la parte central del palacio. Sin embargo, sigue las teorías de Evans acerca de una localización "extramuros" del lugar donde tenían lugar estas representaciones con toros²⁴⁷. (Iam. 11)

Para el caso que nos ocupa en Festo, Pernier pensaba que la zona oeste del palacio donde se había descubierto un gran espacio que estaba dotado de una gradería, muy similar a la de Cnoso, reunía, en cambio, todas las ventajas para haber sido área teatral en la primer época del palacio (2000-1650 a.C).

Tras la reconstrucción del palacio tuvieron lugar en aquella área las *tauromachie* que se encuentran representadas, por ejemplo, en el famoso "ryton" de Ayia Triada ya que escenificaba una serie de deportes que tenían lugar en un espacio arquitectónico. Además, la reconstrucción de la zona hizo que se ampliara todavía más el muro dando una mayor imagen de homogeneidad. Concluye Pernier afirmando que las estructuras arquitectónicas se adaptaron un tanto a la moda de la época, que eran los saltos del toro²⁴⁸.

²⁴⁶ L.Pernier, "Teatro e Arena nel Palazzo di Festo all'epoca di Minosse" Dioniso 1933, 289-294

²⁴⁷ op.cit., 291

²⁴⁸ Una nueva referencia en: L.Pernier-L.Banti, Guida degli Scavi Italiani in Creta, Roma 1947, 50

Indudablemente era posible la celebración de espectáculos taurinos en esa zona del palacio. Pero, entonces, ¿Por qué no en su homónimo de Cnoso? Hay otra razón en la que incidía Pernier al explicar los cambios acaecidos en esa amplia zona del palacio, que justamente parecía indicar el efecto contrario. El alzamiento del gran muro sobre el que descansaban las nueve filas de graderías hacía imposible que los espectadores pudieran escapar en caso de un súbito arranque de furia del toro²⁴⁹. A primera vista no reunía todas las condiciones para la celebración de estas celebraciones, pero había otra zona del palacio que era más adecuada por todos sus lados para que no hubiera sensación de peligro para los espectadores: el patio central.

El gran estudioso de la arquitectura de los palacios minoicos, Sir Walter Graham, fue el primero que, de manera decidida, elaboró una teoría general acerca de la relación del patio central con la celebración de los juegos del toro. Y para ello, tomó como ejemplo referente el palacio de Festo.

En primer lugar, realizó una medición de los palacios hasta entonces descubiertos y observó la gran similitud en cuanto a su

²⁴⁹ W.Graham, AJA 1957, pag. 258, n.4. De todas maneras pudo existir una especie de empalizadas como en los modernos ruedos españoles que separara el espacio físico del salto de la gradería pudiendo escapar por ambos lados, aunque parece hartó improbable.

longitud²⁵⁰, si bien el postrero descubrimiento de Zakro rompió un tanto los esquemas previos de Graham²⁵¹.

Había una serie de elementos arquitectónicos a favor de la ubicación en favor de los patios centrales. Los largos pórticos que rodeaban al patio central y las galerías construidas en la primera planta presentaban verdaderas semejanzas con el palacio de Cnoso. En este contexto se presenta el problema de la interpretación de una de las pinturas murales más conocidas del arte cretense, restaurada por Evans que la bautizó con el nombre de "Granstand Fresco"²⁵². **(lam. 39)**

²⁵⁰ Cnoso 52x24m.; Festo 51x23m.; Malia 48x22 m.; La proporción es $1 = 2 \frac{1}{4}$. Para un estudio acerca de la unidad de medida en la construcción de los palacios: W.Graham, "The Minoan Unit of Length and Minoan Palace Planning" AJA 1960, 335-341, pls. 92-97

²⁵¹ El patio central del palacio de Zakro es el más pequeño de todos (30x12m.). Sin embargo, como ya señaló A.Ward, "The Cretan Bull Sports" Antiquity 1968, 120, las dimensiones del patio central de Zakro son casi la mitad del palacio de Cnoso, hecho susceptible de tener en consideración.

²⁵² P.M. III, 46-65, pl.XVI. La pintura mural describe un grupo numeroso que están departiendo acerca de alguna ceremonia o acontecimiento que tiene lugar en el palacio. En la reconstrucción Evans identificó la escena con el conocido santuario tripartito del ala oeste del patio central del palacio de Cnoso. Destacan los capiteles cuadrados pintados con círculos coloreados en los extremos de la composición y la típica construcción tripartita del

Evans pensaba que semejante número de espectadoras estaban asistiendo a alguna representación de los conocidos saltos de toros²⁵³. Si consideramos como válida la restauración de Evans observamos cómo la actitud desenvuelta de los asistentes a la representación lleva a pensar que el acontecimiento había despertado un claro componente social. El problema es que no sabemos lo que aquel abigarrado grupo de señoras estaba observando con deleite²⁵⁴.

centro con columnas parecidas a las del "ryton" de Ayia Triada (A.Ward, op.cit., 1968, 117).

²⁵³ PM III, 61-65

²⁵⁴ Las suposiciones de Evans fueron recogidas con diversidad de opiniones. A.Wace, Mycenae. Princeton 1949, 64-65, describe un fragmento de pintura mural que proviene de la llamada "Ramp House" y que fue hallado por Schliemann. En ella se observa a un grupo de mujeres observando algún tipo de representaciones. En ese mismo contexto apareció otro fragmento que mostraba el brazo de un acróbata realizando un salto sobre el toro.

Sin embargo, Graham, AJA 1957, 256-262, descarta tal hipótesis razonando que en el palacio de Cnosos se hallaron otros fragmentos similares con un grupo de personas observando algo, que debía ser una escena de salto del toro, pues se halló en ese contexto una cabeza de toro a gran escala, con restos de cabellos de un saltador. Pero tales fragmentos databan del MMIII, lo que hacía imposible, según Graham, que existiera un entramado arquitectónico tan sofisticado en la época protopalacial.

A favor del emplazamiento de Evans en el patio central: N.Platon, "*Τά μινωικά οἰκιακὰ ἱερὰ*" Κρητικά Χρονικά 1954, 434-436

Sin embargo, la documentación iconográfica permitía todavía establecer un nexo de unión entre los patios centrales y los saltos del toro. Tal es el caso de una gema encontrada en Priene²⁵⁵ que ha dado lugar a una gran controversia.

Se describe en ella una escena en la que un toro se encuentra con sus extremidades superiores sobre una plataforma cuadrada decorada con líneas horizontales y diagonales formando un enrejado. El toro se encuentra en estado tenso como lo muestra la típica posición del rabo. Sobre su cornamenta -dispuesta de modo artístico con un cuerno ladeado para que se pueda observar con todo el dramatismo la escena- se encuentra la figura de un hombre que se encuentra en el difícil momento de realizar el salto sobre el toro. La escena se completa con la inusual postura de una de las patas del toro, pegada al abdomen del saltador. Sin duda, también en este caso se trata de un recurso artístico para mostrar la tensión del momento. A juzgar por la descripción el momento es particularmente difícil para el saltador como muestra el artista con gran maestría.

A.Ward, op.cit., 1968, 117-122 piensa también que la pintura mural representa una escena de los juegos del toro.

Ultimamente E.N.Davis ha vuelto sobre el tema: "The Knossos Miniature Frescoes and the Function of the Central Courts" in The Function of the Minoan Palaces. (R.Hägg-N.Marinatos eds.) Stockholm 1987, 157-161. Piensa que los frescos representan el patio central y el número tan grande de espectadores presupone una celebración de tipo religioso.

²⁵⁵ PM, I, 375-378, fig. 174; III, 185-186, fig. 129

A.Furtwängler fue el primero que publicó la gema²⁵⁶ y desde el principio destacaron algunas peculiaridades. La decoración enrejada coincidía con otro ejemplo similar excavado en la entrada norte del palacio de Festo²⁵⁷. Evans pensaba que la escena reproducida no tenía ninguna relación con elemento arquitectónico alguno del patio central del palacio de Festo y además creía que en realidad el toro se encontraba bebiendo en un estanque cuando el saltador, aprovechando la placidez del animal, se aventuró a realizar uno de sus saltos del toro²⁵⁸.

Evidentemente nadie en su sano juicio se atrevería a realizar tal arriesgada prueba, máxime si, como sugería Evans, la escena se había producido fuera de las dependencias palaciales. Ya hemos señalado como la posición del robo no anuncia un estado de tranquilidad, sino todo lo contrario. Además, no parece la postura indicada para que el toro se encontrara bebiendo en un tanque, pues refleja una pose bastante forzada. Quizás el artista haya exagerado un tanto o haya querido dibujar una escena con ciertos matices subjetivos.²⁵⁹

²⁵⁶ A.Furtwängler, Antike Gemmen, 3 vols. Leipzig-Berlin 1900. vol.I, pl. VI, 9; vol.II, pag. 26

²⁵⁷ L.Pernier, Mon. Ant (Acad. Nazionale dei Lincei) XII, 1901, pag. 81, fig. 321; A.Evans PM I, 373-374, fig. 271

²⁵⁸ PM I, 377-78. Evans data la gema en la transición del MM al MR, es decir, a principios de la época neopalacial.

²⁵⁹ Este es uno de los problemas básicos con los que se enfrenta la investigación acerca de algunos aspectos de la iconografía creto-micénica, de la que los saltos del toro ocupan un papel destacado.

La teoría de Evans fue seguida por varios estudiosos aunque con ciertas contradicciones²⁶⁰. Contra ellos arguye Graham la existencia en el ángulo noroeste del palacio de Festo de una plataforma en forma de pedestal²⁶¹ (**lam. 16**) que podía ser la representación real de la gema de Priene. La citada plataforma, colocada en un ángulo del patio central, podría servir como lugar de refugio para el saltador en caso de aprieto o bien servirse de la plataforma para intentar un nuevo salto. La restauración de la zona norte del palacio de Festo realizada por Graham²⁶² refleja

En este caso, creo que el artista ha mezclado una situación real -el intento del saltador para realizar su ejercicio- con otros detalles artísticos que denotan cierta subjetividad, por otro lado, típica del arte cretense.

²⁶⁰ A. Reichel, "Die Stierspiele in Der Kretish-Mykenischen Cultur" AM 1909, 85-99, crítica el comentario de Furtwängker, pero, al mismo tiempo, admite que está bebiendo en un tanque. (pag. 87, fig. 4). La contradicción la recoge A.B.Cook, Zeus I, 499, n.1. Cook piensa que la decoración está estrechamente relacionada con otros vasos que representan escenas en el Laberinto con la muerte del Minotauro a manos de Teseo (Zeus I, figs. 329-331).

²⁶¹ W.Graham, The Palaces of Crete. Princeton 1987², 78-ss. Las medidas son 2,50x0,80x1,12 m. (AJA 1957, pl. 78, fig. 11)

²⁶² op.cit., fig. 50. Se observa en la reconstrucción algunos elementos apuntados por los fragmentos de pinturas murales. En el piso superior, las gentes asisten a la escena departiendo amablemente. Ello concuerda con los ejemplos ya comentados del palacio de Cnoso y de la "logia" de Micenas.

definitivamente la idea de la utilización del patio central como lugar de celebración de estos saltos de toros²⁶³. (lam. 19)

No ha sido ésta la única explicación dada por los estudiosos para la utilización de esta plataforma con peldaño. También se pensó en la posibilidad que los peldaños sirvieran para ayudarse a montar los caballos, según refiere D.Konstantinides²⁶⁴. Sin negar la posible celebración de los saltos del toro ve improbable que la plataforma del palacio de Festo tuviera tal uso, para lo cual presenta algunos ejemplos similares en iglesias medievales y modernas en los que los pedestales se usaban para la monta de los caballeros que lucían pesados ropajes²⁶⁵.

Sin duda, se trata de una aportación en el intento de solucionar el "enigma" del uso de esta construcción con pedestal, que no tiene paralelos, o al menos no se nos han conservado, en el resto de los palacios cretenses. Sin embargo, aún contando con las diferencias entre la representación de la gema y la estructura del patio central

²⁶³ En cuanto a la existencia de paralelos semejantes en otros centros palaciales existen sendas construcciones rectangulares en el patio central de los palacios de Malia y Zakro que serán examinados más adelante.

²⁶⁴ D.Konstantinidis, "Τό 'βάθρον ταυροκαθαψίων' τοῦ ἀνακτόρου τῆς Φαιστοῦ" Πεπραγμένα τοῦ Δ' Κρητολογικοῦ Συνεδρίου. Ἡράκλειον 1976, Τόμος Α', 271-280

²⁶⁵ op.cit., pls. 85-87, presenta diversos ejemplos de las citadas estructuras llamadas "Βάθρον ἱππεύσεως", las cuales eran todavía utilizadas en la Edad Media.

de Festo, quizás debido a las licencias artísticas que se permite el orfebre parece poco probable que en esta zona del palacio hubiera un espacio dedicado a los caballos, cuando además es uno de los animales menos documentados en la Creta minoica.

En otro objeto que representa varias escenas deportivas entre las que se encuentra una de taurokathapasia, alguno ha supuesto la existencia de posibles elementos arquitectónicos que nos ayude a clarificar algo más el problema de la localización de estos juegos. Se trata del conocido "ryton" de esteatita procedente de Ayia Triada, en las cercanías del palacio de Festo²⁶⁶. (lam. 48)

El vaso representa en su partes superior e inferior escenas de boxeadores en las que no se observa el lugar preciso, por su estado fragmentario, si bien se conserva en una de sus caras el fragmento de una columna con el capitel cuadrado decorado con círculos, que habíamos visto con anterioridad en el fresco "Grandstand" del palacio de Cnoso²⁶⁷. Evans apoyándose en otro fragmento de un vaso de esteatita de Cnoso²⁶⁸ en el que se observa una parte del capitel cuadrado sobre la que se ha conservado un pequeño fragmento de la extremidad inferior de un toro, se reafirma en las ideas expresadas acerca de la pintura mural antes descrita. Además otro sello fragmentado, que procede del conocido "Temple Repositories" del

²⁶⁶ S.Marinatos-M.Hirmer, Creta y Micenas, Mexico 1968, figs. 106-107

²⁶⁷ PM I, 688

²⁶⁸ PM I, 688, fig. 507

santuario tripartito del palacio de Cnoso²⁶⁹, muestra la escena de un pugilista ejercitándose y de nuevo aparece el capitel decorado con círculos incisos.

Estos objetos prueban que había una serie de espectáculos que se celebraban en las dependencias palaciales. Evidentemente algunas pruebas agonísticas no necesitaban de grandes espacios para ser celebradas. Si interpretamos la escena de taurokathapsia en el mismo contexto de las anteriores boxísticas -como hacía Evans- entonces el paralelo con el patio central es evidente. Pero es preciso ser un poco cauteloso ante tal afirmación pues quizás el artista incluyó en este "ryton" los juegos más populares de aquella época, sin que los saltos de toros tuvieran nada que ver con los anteriores combates boxísticos. En cuanto al detalle de los capiteles cuadrados con círculos concéntricos incisos, es sugestiva la teoría apuntada por Evans (con el paralelo del fragmento de la pintura mural de Micenas). Pero también puede tratarse de un detalle ornamental que adornara diversas partes de los palacios cretenses²⁷⁰, sin que se pueda establecer con manifiesta seguridad su adscripción a esa zona del patio central.

Un problema esencial a la hora de localizar los juegos del toro en los patios centrales era su sistema de seguridad. Las excavaciones de Evans en el palacio de Cnoso no nos han aportado información acerca del hipotético cierre del palacio mediante estructuras -empalizadas- de madera para la salvaguarda del público. El estado

²⁶⁹ PM I, 689, fig. 509

²⁷⁰ W.Graham, AJA 1957, n.15

de conservación del palacio de Festo nos permite aportar alguna luz sobre el asunto, si bien no se ha conservado el patio central en su totalidad debido a la erosión.

El "vano" 25 del palacio es una gran sala decorada con dos columnas interiores ("inner columns"), en la que, en su lado norte, a través de unas escaleras se accedía al "Gran Propíleo"; al sur del vestíbulo otra sala (nº 7) se hallaba cerrada mediante una puerta. Es decir, que esta entrada al patio central puede que estuviera aislada del resto en determinados momentos. Al este del vestíbulo se abrían una serie de estancias (nºs 27-37) que según Graham servían de establos para los toros antes de las celebraciones²⁷¹.

Sin embargo, Platon²⁷² piensa que la estancia era demasiado lujosa para este evento, mientras que Alexiou²⁷³ cree que el paralelo con la estancia del palacio de Malia es inadecuado ya que

²⁷¹ W. Graham "A new Arena at Mallia" Antichità Cretesi. Studi in onore di D.Levi. Università di Catania 1973, vol. I, pag. 70, recoge su teoría ya apuntada en AJA 1957, 259-ss. Graham establece un paralelo con otra sala similar de la zona oeste del palacio da Malia (VI, 12) a la que se accedía a través de una rampa. Piensa que allí era conducido el toro para las ceremonias de sacrificio.

²⁷² N.Platon, "Περί τό πρόβλημα τῶν χώρων τῶν μινωϊκῶν ταυρομαχίῶν" ΚΕΡΝΟΣ. Τιμητικὴ προσφορὰ στὸν καθηγητὴ Γεώργιο Βακαλάκη. Θεσσαλονίκη 1972, 135-148

²⁷³ S.Alexiou, "Sulla funzione di alcuni ambienti nei palazzi minoici" Antichità Cretesi. Studi in onore di D.Levi. Univesità di Catania 1973, I, pag. 70

es demasiado pequeña y de tramo dificultoso para albergar la mole de un bóvido.

5.2.1.3. EL PALACIO DE MALIA

Las excavaciones llevadas a cabo por la Escuela Francesa en Malia²⁷⁴ desde la segunda década de este siglo son particularmente interesantes en lo que respecta al problema de la localización de los juegos de toros y su relación con las dependencias palaciales ya que el estado de conservación del patio central es sensiblemente mejor que los anteriores y permite incidir en las teorías ya apuntadas sobre los palacios de Cnoso y Festo. (lam. 12)

²⁷⁴ El palacio se halla situado en una llanura (de ahí su nombre moderno *τά μάλια*, aunque curiosamente los investigadores franceses han venido escribiendo el nombre hasta hace relativamente poco, Mallia) en la ruta que va desde la moderna ciudad de Iraklio hacia el este. El sitio fue descubierto y parcialmente excavado en 1915 por I.Hazzidakis, benemérito defensor de la historia de la isla y fundador de la asociación en defensa de las antigüedades de la isla (*Σύλλογος*), que fue el germen sobre el que se produjo el gran desarrollo de la arqueología cretense.

La entrada más monumental del palacio se encuentra en el lado sur²⁷⁵. A la izquierda de la entrada fue excavado un pequeño altar²⁷⁶, en el que fueron descubiertos dos modelos de zapatos con la punta curva²⁷⁷. Ciertos paralelos de estos santuarios se encontraban ya en Beycesultan²⁷⁸. Es interesante reflejar esta probable relación en el ámbito religioso de ambas culturas ya que sugiere ciertos contactos entre los pueblos anatólios y la costa cretense.

²⁷⁵ O.Pelon, Malia. Le Palais V. 2 vols. Études Crétoises XXV. Paris 1980 I, 67-75, ofrece un buen resumen de todas las entradas al patio central del palacio de Malia.

²⁷⁶ F.Chapouthier, Fouilles exécutées a Mallia. Quatrième Rapport. Paris 1962, pls. XVI y XVII, 2

²⁷⁷ F.Chapouthier, op.cit., pag. 11 y n. 1; fig. 3 y pl. XXXIX, nº 8630. Es curioso cómo la disposición de este santuario (XVIII 5) permitía de hecho dos accesos diferentes, ya se tratará de fieles o de los oficiantes del culto. El hecho del descubrimiento de los modelos de zapatos viene a constatar tal presunción. Otros ejemplo similares fueron hallados en Ayia Triada, Gourniá y últimamente en el santuario de Anemospilia, en Arkhanes.

²⁷⁸ O.Pelon "Aspects de la vie religieuse minoenne à la lumière des recherches récents au palais de Malia (Crète)" CRAI Paris 1985, 658-670. Pelon piensa que este santuario está dispuesto de manera similar al altar XVa de Beycesultan (2500 a.C) en el que aparecía la plataforma que semejaba los cuernos de consagración cretenses. Aunque la cronología de Beycesultan es anterior, el propio Pelon señala que los vínculos del palacio de Malia con Anatolia son particularmente estrechos.

Una vez cruzada la monumental entrada enlosada, se pueden observar algunos detalles de interés. En toda la zona este del patio central se documenta un sistema alternante de pilares y columnas que tienen tres orificios rectangulares entre cada pilar y columna (**lam. 22**). La longitud total de esta zona este es de unos 34 m²⁷⁹. Graham²⁸⁰ pensaba que servían como soporte de resistentes postes de madera para cerrar y aislar esa parte del patio central, teniendo en cuenta las dimensiones de los orificios (8x8 cm.). Además un gran corredor se extiende detrás de esta zona cerrada de patio central, la cual podría servir de "callejón" provisional para que se presenciara los juegos taurinos. La distancia entre las columnas y postes de madera sería lo suficientemente pequeña como para evitar las posibles acometidas de los toros. Además, como nota Pelon²⁸¹, el último pilar de la zona sur ha conservado los signos de la colocación de la barrera en forma de una ranura vertical en forma de -T invertida. Aunque es el único ejemplo que se nos ha conservado todo parece indicar que existía un perfecto dispositivo de cierre en esta zona del patio central, que sólo podría tener su razón de ser para las celebraciones que conllevaran cierto riesgo. Por otra parte, se conservan algunos signos que indican el cierre de la pequeña entrada sudeste, con lo que esta zona podría quedar definitivamente cerrada. (**Lam. 21**)

²⁷⁹ F.Chapouthier-R.Joly, Mallia. Deuxième Rapport. Paris 1936, pl. 2

²⁸⁰ AJA 1957, 258-ss

²⁸¹ O.Pelon, "Le palais de Malia et les jeux de taureaux" en De l'Indus aux Balkans. Hommages à Ch.Delvoye. Université Libre de Bruxelles 1982, 48-49, pl. V, 1

Sin embargo, en la última columna de la parte norte no aparece con el esquema repetido para el resto de la zona. En su lugar aparece una solución extraña que sugiere la existencia de una puerta aunque no sepamos de que lado se abría. Más aún si se considera que este cierre se encontraba en el interior del edificio (quartier X)²⁸². Esta zona estaba compuesta de una serie de habitaciones que presentaban ciertas peculiaridades. La primera parte (X1a-e del plano) está compuesta de tres habitaciones comunicadas entre sí que tienen un corredor común. A ellas se accedía por otra estancia que sería una especie de vestíbulo con una columna en el centro. Una ventana incrustada en el muro comunicaba con la parte norte (X, 4) donde fueron hallados un par de abrevaderos para servir comida a los animales, uno de los cuales se conserva "in situ".

Las primeras interpretaciones asignaban a tal área la función de cocina o también la de almacenes de grano o tiendas, pero la extraña disposición arquitectónica de este ángulo noreste del patio central llevó a Pelon a proponer que estas habitaciones servían en realidad de establos a los toros antes de que fueran conducidos al patio central²⁸³.

²⁸² O.Pelon, op.cit., 1982, fig. A

²⁸³ O.Pelon, op.cit., 1982, pag. 54, establece que dos de las tres habitaciones (X1b-c) servían de establo permanente para los toros, mientras que la otra estancia junto a la ventana (X1d) tenía un uso provisional. El corredor (X1e) serviría como pasillo para los preparativos. El toro saldría al patio central a través del vestíbulo (X1a) que estaba aislado del resto de habitaciones de la zona

De esta zona partía un corredor porticado que conducía a la entrada norte. Como en el caso de Cnoso, era la principal entrada del palacio a la que se accedía, al norte, por una Vía Sacra. Pero el acceso directo al patio central, (zona C) se producía a través de un angosto pasillo. Cerca de la propia entrada, se observan las huellas de una puerta en la placa pavimentada de "aspropetra" que sirve como entrada desde el pasillo. Incluso se observa, como en el pilar sur del pórtico este, las huellas que ha dejado la puerta por su uso. Asimismo la escalera, de la que se conservan nueve graderías, que conducía a la segunda planta, el llamado "Piano Nobile"²⁸⁴ estaba cerrada por un doble sistema²⁸⁵.

Por tanto, las excavaciones del palacio de Malia nos ofrecen pruebas suficientes, que confirman los indicios ya estudiados de los palacios de Cnoso y Festo, de que el palacio disponía de la infraestructura necesaria para poder aislar el patio central del resto de las edificaciones colindantes. Toda esta parafernalia no tenía razón de ser en los palacios cretenses si no se tratara de ejercicios arriesgados en los que estuviera en peligro la vida de los espectadores, como los afamados saltos del toro. Existen, sin

mediante ese cierre interior antes citado para impedir que el toro se desviara del camino correcto y se introdujera en el interior de otra zona.

W.Graham proponía una solución parecida para el palacio de Festo.

²⁸⁴ W.Graham, "The Phaistos 'Piano Nobile' " AJA 1956, 151-157, sirve de ejemplo para el estudio de este edificio en los palacios cretenses.

²⁸⁵ O.Pelon, Palais V. vol. I, 1980, pag. 138; pl. 28, 3

embargo, otros elementos del patio central que merecen un comentario.

En primer lugar, en la zona noroeste del patio central apareció en 1930 una "boule à cupule"²⁸⁶ (**lam. 23**) con un orificio en uno de sus lados, que tuvo varias interpretaciones. Los excavadores pensaron que se trataba probablemente de una bola de cañón del s. XVI, en la época de la guerra de los turcos contra Venecia. Pelon pensaba que se trataba de un ónfalo²⁸⁷. Van Effenterre²⁸⁸ no veía la utilidad del objeto, mientras que Graham guarda silencio en sus comentarios sobre los juegos del toro acerca del objeto.

En un estudio reciente, Thompson²⁸⁹ considera que la piedra siempre estuvo en el lugar originario de la excavación y que la erosión de uno de sus lados era provocada por el repetido contacto

²⁸⁶ F.Chapouthier-P.Demargne, Mallia. Quatrième Rapport. Etudes Crétoises XII. Paris 1962, 21-22. pls. XXIII y XXIV, 2

²⁸⁷ Mallia 1980, I, 32, sin que por ello tuviera paralelo con el conocido ejemplar de Delfos, o más cercano cronológicamente con la caverna de Ilitía en Amniso.

En otro artículo, observa un paralelo con otro bloque de calcárea que llevaba una inscripción jeroglífica, encontrado fuera del palacio en 1937, publicado por F.Chapouthier, BCH 1938, 104-109, tiene la misma depresión en su base.

²⁸⁸ Le Palais de Mallia et la Cité Minoenne. 2 vols Roma 1980, 59, 352, 450 (n. 100) niega toda relación con los saltos de toros.

²⁸⁹ J.G.Thompson, "The Bull-Jumping Exhibition at Mallia" Archaeological News (14) 1985, 1-8

el pie humano sobre la misma. La piedra servía, por tanto, para tomar fuerza y efectuar el salto sobre las astas del toro.

Que duda cabe, que todos los que hemos visitado el palacio de Malia hemos corrido a efectuar la prueba para ver si nuestro pie era el adecuado. En favor de la anterior suposición se encuentra que la piedra ya tenía esa erosión, que difícilmente sería provocada por el impacto de una cañonada. Por otro lado, la existencia de la piedra no sería un obstáculo especial para los participantes en la taurokathapsia, si bien existe alguna objeción que reduce la posibilidad de que la piedra sirviera de trampolín. Si hemos de creer que la piedra circular, a partir de una fase determinada de la época minoica, se encontraba en el mismo lugar que cuando fue hallada en 1930, las dificultades para el posible saltador eran grandes pues sólo podía venir desde el punto norte, a tenor de las huellas en la piedra. Pero el recorrido del saltador era mínimo para colocar el pie en el sitio adecuado, en el preciso momento que el toro realizaba la embestida, ya que la piedra circular se encontraba demasiado cerca del ángulo noroeste y es preciso recordar que el patio central se debía encontrar cerrado en esos momentos²⁹⁰.

Como hemos visto en la gema de Priene, que describe la conocida plataforma desde donde se realiza un salto de toro, pudieron existir

²⁹⁰ En caso de aceptar la localización de la taurokathapsia en el patio central, la única solución factible para el uso de la piedra circular sería que se abriese la barrera que cerraba la puerta norte, para que el saltador emprendiese la carrera con el consiguiente peligro para los espectadores.

otros artefactos con los que los saltadores se ayudaran para tomar impulso, aunque la iconografía no nos ha dejado más ejemplos que el ya citado anteriormente²⁹¹.

Otro elemento del patio central del palacio de Malia es la existencia en el centro geométrico de un "bothros" excavado en la misma época en que se descubrió la piedra circular. Se trata de una pequeña fosa provista de cuatro elementos de arcilla, en la que se hallaron restos calcinados de carbón.²⁹²

El uso del "bothros" como altar sacrificial parece evidente pero las víctimas en este caso no eran sacrificadas en el fondo, sino sobre la parte superior en la que habría una plataforma. Al fondo, pues, caería la sangre del animal para que de esa manera se produjera la regeneración de la tierra. ¿Era el toro uno de los animales sacrificados tras la finalización de los espectáculos taurinos? Si respondemos afirmativamente reforzaremos la idea religiosa que probablemente tuvieron estas celebraciones en la época minoica²⁹³.

²⁹¹ Los modernos festejos taurinos de la región francesa de las Landas reproducen un tipo de saltos muy similar a la taurokathapsia minoica, sin que para ello los saltadores se valgan de ningún artefacto para emprender la carrera.

²⁹² F.Chapouthier-P.Demargne, Palais IV, pl. XXIV,1 y XXV,2. El arqueólogo pensaba que este altar estaba dedicado al sacrificio.

²⁹³ O.Pelon, op.cit., 1985, pag. 669, ve alguna similitud entre este altar y otro excavado por J.C.Poursat (BCH 1966, 514-551) al oeste del palacio.

No todos los estudiosos de la civilización cretense han estado de acuerdo con las teorías arriba expresadas. Uno de los más insignes, N.Platon²⁹⁴, duda que el "bothros" sea un altar y cree que era un obstáculo para la realización de los saltos de toros. Además tampoco cree en la localización de los lugares para los establos que hacía algunos años, había establecido Graham²⁹⁵. Asimismo critica que las condiciones de seguridad no eran las más idóneas dentro de los patios centrales y que había que buscar otro lugar dentro de la estructura palacial, que se adecuara más a las necesidades de las representaciones deportivas.

La respuesta de Graham se produjo sólo un año después²⁹⁶. En su diatriba volvía sobre cuestiones antiguas y sobre otras nuevas que se habían escrito, sobre todo a raíz, de las excavaciones del período 1957-62 en el palacio de Malia llevadas a cabo por Henri y Micheline Van Effenterre. El excelente estado de conservación del palacio de Malia había llamado la atención de los excavadores franceses y de N.Platon, acerca de dos nuevos complejos excavados al noroeste del patio central, cerca de la vía principal de entrada al palacio, que databan del MMIIb y que recibieron respectivamente el nombre de Agora y Cripta Hipóstila²⁹⁷.

²⁹⁴ "Περὶ τὸ πρόβλημα τῶν μινωϊκῶν χώρων ταυροκαθαψίων"
ΚΕΡΝΟΣ 1972, 134-148

²⁹⁵ AJA 1957, 261

²⁹⁶ W.Graham, "A New Arena at Mallia" en Antichità Cretesi. Studi in onore di D.Levi. Università di Catania 1973, I, 65-73

²⁹⁷ H-M.Van Effenterre, Mallia. Le Centre Politique, vol.I. L'Agora. Etudes Crétoises XVII. Paris 1969

La interpretación de los escolares franceses²⁹⁸ del gran edificio rectangular era que se trataba de un gran centro de reunión política, que fue llamado Agora por ser considerado un antecedente de los edificios de época clásica. Ya Alexiou²⁹⁹ advirtió sobre el peligro de encontrar paralelos "a posteriori" sobre organizaciones y formas sociales de épocas mucho más antiguas.

La teoría de Platon, al estudiar la localización del lugar de la Taurokathapsia minoica en el palacio de Malia, rechazaba el patio central, pero, sin embargo, admitía que los dos edificios unidos a través del llamado patio ortogonal podían haber servido para otros usos, dudando de la atribución "política" que daba a la zona Van Effenterre.

En el "Agora" veía el investigador griego el lugar más indicado para que se desarrollaran los saltos del toro³⁰⁰. La estructura central, un alto podio pavimentado, era el lugar ideal para salvaguardar a los espectadores de las embestidas de los toros. Las

H.Van Effenterre-M.C.Amouretti, "La nouvelle crypte hypostile de Mallia et sa relation avec le Palais et la ville" Πεπραγμένα τοῦ Α' Κρητολογικοῦ Συνεδρίου. Κρητικά Χρονικά 1961-62, I, 186-194

M.C.Amouretti, Mallia. Le Centre Politique II. La Crypte Hypostyle. Paris 1970

²⁹⁸ Van Effenterre, op.cit., 1-5; 41-43

²⁹⁹ S.Alexiou, "Sulla funzioni de alcuni ambienti minoici" Antichità Cretesi. Studi in onore di D.Levi. Università di Catania 1973, I, 60-74

³⁰⁰ ΚΕΡΝΟΣ, 145-ss

características arquitectónicas de lugar permitían un fácil vallado de la plaza. El área ortogonal serviría de almacenamiento de los bóvidos en espera de su salida al ruedo, que estaría cubierto con fina arena.

Los cambios acaecidos en Malia en la época de los segundos palacios no alteraron la situación. Al contrario se construyeron la Stoa Angular y la Exedra, desde donde los espectadores tenían una vista privilegiada sobre el espectáculo³⁰¹. La cripta era el lugar ideal para la preparación de los atletas en espera de su aparición en el ruedo o bien para un momento de pausa tras su actuación al tratarse de un lugar fresco³⁰², que no sería el más adecuado para que se reuniera la "Gerousia" como opinaba Van Effenterre.

En un artículo posterior, el arqueólogo francés admitía los puntos básicos de la teoría de Platon, sin descartar que la plaza pública hubiera servido para las celebraciones taurinas. Por contra, no considera lógica la utilización de la cripta para el reposo de los saltadores. Aunque de manera más mesurada se reafirmaba en su teoría del sitio como lugar de reunión³⁰³.

³⁰¹ Curiosamente Platon conjuga la creación de nuevos edificios colindantes con una relajación de las medidas de seguridad para ayudar a una visión más divertida de los saltos de toros.

³⁰² Esta descripción de la Cripta recuerda un tanto la disposición de los anfiteatros romanos.

³⁰³ H.Van Effenterre, "Arène ou Agora?" Antichità Cretesi. Studi in onore di D.Levi. Università di Catania 1973, I, 74-78, matiza un tanto su teoría acerca del Agora, como lugar de reunión antecedente

En otro trabajo publicado en el mismo homenaje al gran arqueólogo italiano Doro Levi, W.Graham vuelve sobre el tema de la localización de la "arena" minoica³⁰⁴. En sus conclusiones tampoco niega la posibilidad de ciertas celebraciones taurinas en el espacio del Agora, aunque piensa que aquella era la zona de entrenamiento - con o sin toros-, una especie de tentadero donde los jóvenes se ejercitaban para sus actuaciones en el patio central³⁰⁵. Sin embargo, rectifica una antigua teoría acerca de la utilización del "bothros" central del palacio de Malia y admite su función sacrificial, desechando la idea de que sirviera de plataforma de lanzamiento para los saltadores -sin duda, influido por la plataforma con peldaño del ángulo noroeste del palacio de Festo-.

5.2.1.4. EL PALACIO DE ZAKRO

El este de la "eparkhia" llamada Sitia, la zona más oriental de la isla de Creta, había sido una zona explorada desde antiguo a la búsqueda de nuevos centros palaciales. La zona de Palekastro viene

de la época clásica y sugiere un cierto germen social que surge en la época protopalacial, ahogado posteriormente por el poder real.

³⁰⁴ W.Graham, "A New Arena at Mallia" Antichità Cretesi. Studi in onore di D.Levi. Università di Catania 1973, I, 65-73

³⁰⁵ op.cit., 71-73. Graham se pregunta, con razón, si la zona podría dar cabida a una masa tan grande de espectadores y si el podio elevado del agora sería la mejor solución para huir de las embestidas del toro, aunque admite en el caso del Agora ciertos puntos de la teoría de Platon.

siendo excavada por la Escuela Británica desde principios de siglo. La pionera americana Harriet Boyd había excavado otro yacimiento, aunque muy al este de la provincia de Sitia, en Gourniá. Pero en la costa este de la isla tenía que existir algún centro palacial importante, que recogiera los frutos de las relaciones comerciales con el Oriente.

Concretamente la zona de la bahía de Zakro ya había sido visitada por los pioneros de la arqueología egea, los italianos Mariani y Halberr y el propio Evans que recogió amplia información de yacimientos situados en la zona de Epano Zakro hasta que Hogarth realizó las primeras excavaciones en el área. En 1952 N. Platon comienza un ambicioso proyecto de prospección de la zona de Zakro que culminaría una decena de años más tarde con el descubrimiento del lugar y el principio de las excavaciones de un nuevo palacio en Creta³⁰⁶. **(Lam. 13)**

El palacio se encontraba construido en parte en una pequeña llanura próxima al mar, pero su parte norte se hallaba situada en una suave pendiente. Alrededor del palacio se alzaban las grandes montañas de la zona de Epano Zakro que lo preservaban. No cabe duda que su situación era inmejorable para el uso comercial.

En cuanto a la cronología del palacio es contemporánea de los restantes con una primera fase en el 1900 a.C. y una posterior en

³⁰⁶ N. Platon, Zakros. The Discovery of a Lost Palace of Ancient Crete. New York 1971

torno al 1600-1450 a.C (época neopalacial). Un gran incendio provocó la destrucción del palacio que nunca más fue rehabilitado.

La estructura del palacio de Zakro no presenta demasiadas novedades con respecto al resto de los centros palaciales. El patio central, orientado al norte, es el elemento característico del que parten las cuatro zonas del palacio³⁰⁷. La zona de culto se encuentra en el ángulo noroeste del patio central y está compuesta de once habitaciones (Central Shrine). La zona al este del patio central está dedicada a las habitaciones regias.

En nuestro estudio de la arquitectura de los palacios y su relación con los juegos del toro examinaremos en primer lugar el patio central. Como es sabido, su longitud es la más pequeña de los excavados hasta el momento³⁰⁸. Un detalle interesante lo constituye que no se encuentre pavimentado sino: "flored with tamped earth reinforced with lime"³⁰⁹. Sin duda, las condiciones naturales de la zona provocaron este cambio en relación a otros

³⁰⁷ N. Platon, op.cit., 1971, pp. 80-81

³⁰⁸ W. Graham, Palaces of Crete 1987², Addenda 2., pag. 250. (30x12 m.)

En el curso de los últimos años las excavaciones llevadas a cabo por G. Rethemiotakis en el área de Galatás (Pediados) han sacado a la luz un nuevo palacio tras el descubrimiento este año del patio central, que según el propio excavador es de mayores dimensiones que el de Kato Zakro.

³⁰⁹ N. Platon, 1971, 95

palacios, pero si la taurokathapsia tenía lugar en el patio central de Zakro³¹⁰, en principio el terreno estaría ya acondicionado.

El patio central disponía de tres entradas y la principal provenía de la pavimentada vía del mar, al noreste del palacio. Las otras dos se encontraban en el lado suroeste del patio y en la zona oeste ("west wing") que conducía hacía el santuario del palacio. No se han conservado restos en el palacio de los pórticos cerrados del sector este de Malia. Sin embargo, en las fachadas oeste y sur del patio central, se han conservado restos que hacen sospechar la existencia de ventanas dobles, de similar factura a las del palacio de Cnoso³¹¹.

En la zona norte del patio se hallaba un pórtico con dos columnas que servía de acceso ala primera planta. Platon hace notar que la estructura del patio central de Zakro estaba caracterizada por la existencia de muchos balcones. Ello sería una condición ideal para que las celebraciones y espectáculos de todo tipo que tuvieran lugar en el patio central fueran vistos por la concurrencia de manera relajada -utilizando el calificativo del propio arqueólogo-.

Dentro del patio central destaca otro elemento del que ya teníamos paralelos en Malia. Se trata de un pequeño altar rectangular ("bothros"), situado en el ángulo noroeste del patio

³¹⁰ El patio central excavado corresponde a la época neopalacial y, al parecer, reutilizó la parte sur del antiguo patio central. N.Platon, "*Κεντρική αυλή του παλαιότερου ανακτόρου*" PAE 1975, B, 351-354, pls. 271-274

³¹¹ N.Platon, Zakros 1971, 96

central, en las cercanías de uno de los corredores que daba entrada a la zona a través del área oeste³¹². Este altar, de época neopalacial, no ha conservado en su interior los pequeños elementos de arcilla sobre los que se colocaba la tabla de sacrificios, pero es posible pensar que el uso era similar al del palacio de Malia. Una vez celebrados los juegos de toros llegaba la hora de los sacrificios.

La documentación iconográfica de Kato Zakro nos muestra que los saltos del toro se encuentran bastante atestiguados en la glíptica³¹³.

N.Platon dedica un breve comentario en su estudio del palacio de Zakro acerca de los juegos del toro³¹⁴. Observa que hay algunos

³¹² Como ya destacaba N.Platon, Zakros 1971, 101-115, no es una coincidencia que en Zakro se concentre la mayoría de estancias de uso religioso en esta zona. Acerca de la significación de la zona oeste de los palacios cretenses: N.Marinatos, "Public festivals in the west courts of the palaces" in The Function of the Minoan Palaces (R.Hägg-N.Marinatos eds.) Stockholm 1987, 135-143

Para el palacio de Cnoso: R.Hägg, "On the reconstruction of the west facade of the palace at Knossos" The Function of the Minoan Palaces (R.Hägg-N.Marinatos eds.) Stockholm 1987, 129-134

³¹³ D.Levi, "Le Cretule di Zakro" Annuario 1925-1926, 157-201. Aunque su constatación no pruebe de manera definitiva la existencia de taurokathapsia en Zakro, ya que pudieron ser hechos con motivos comerciales, al menos, sirve de indicio estimable.

³¹⁴ N.Platon, Zakros 1971, 252

problemas para testificar la presencia de los populares juegos en Zakro, por las dificultades físicas de la zona donde estaba ubicado el palacio. Ello llevaría, según el arqueólogo griego, a los saltadores de Zakro una especie de emigración hacia otros lugares de Creta donde se celebraran los espectáculos taurinos.

Es evidente que la situación geográfica del palacio de Kato Zakro, rodeado de montañas, hacen más dificultoso que en el resto de los centros palaciales minoicos el transporte de estos pesados animales. Sin embargo, no creemos que esta fuera una dificultad insalvable para los habitantes de Zakro, como tampoco que la zona no dispusiera de pastos suficientes para el engorde de los bóvidos.

En cuanto a la disposición del patio central, sus reducidas dimensiones -al menos en la época neopalacial- en comparación con el resto de palacios, supondría una adaptación del espacio existente a la capacidad de albergar los saltos de toros. Incluso se podrían utilizar toros de menor peso y edad para compensar la limitaciones de espacio. La iconografía nos muestra generalmente animales de gran fuste, pero ello no quiere decir que también pudieran utilizarse novillos o erales, dependiendo de las circunstancias.

Por tanto, si consideramos al patio central como lugar de celebración de estas representaciones, tenemos que concluir afirmando que el patio central del palacio de Zakro no era diferente al resto de los palacios cretenses. Platon³¹⁵ habla de la celebración de ciertos ritos místicos en los que se bebía la sangre del toro,

³¹⁵ op.cit., 257-262

antecedente de ciertas prácticas relacionadas con cultos dionisiacos (*Διασπασμοί*). Creemos que difícilmente podrían tener lugar esos ritos con toros ya sacrificados en otros lugares y transportados después a Zakro o bien aprobar la existencia de esos rituales con toros y, al mismo tiempo, negar la existencia de los juegos de toros. La simbología del toro está lo suficientemente probada a lo largo de toda la civilización cretense para que una zona tan importante de la isla no pudiera tener a su animal sagrado por excelencia, sólo por ciertas dificultades "técnicas".

5.2.2. OTROS CENTROS MINOICOS

5.2.2.1. GOURNIA

La excavación llevada a cabo por Harriet Ann Boyd, al frente de un grupo de estudiosos americanos, a principios de siglo, en la zona del Istmo de Ierapetra, sacó a la luz varios yacimientos de la Edad del Bronce, de los que quizás el más importante sea Gourniá³¹⁶.

³¹⁶ H.Boyd Hawes, Gournia, Vasiliki and other Prehistoric Sites on the Isthmus of Hierapetra. The American Exploration Society. Philadelphia 1908

La personalidad de esta mujer supera con mucho el ámbito de la arqueología. Fue la primera mujer que dirigió una excavación, a principios de este siglo, en un ambiente totalmente dominado por los hombres. Dedicó toda su vida, de manera desinteresada, a la patria helénica como lo muestra su alistamiento voluntario en la Guerra Mundial para socorrer a los heridos. De la exactitud y

Al patio público del pequeño palacio de Gourniá se accedía por una pequeña escalera y estaba situado al sur del área regia³¹⁷. Estaba pavimentado con pequeños guijarros y otros materiales. El hallazgo de unos cuernos de consagración en uno de los ángulos del patio central³¹⁸, probablemente colocados en la parte superior de columnas, prueban que esta zona estuvo dedicada a otras actividades más allá que las de simple mercado, como refiere la arqueóloga americana.

Llama la atención, como muy acertadamente señaló Graham³¹⁹, las grandes dimensiones del patio público, en comparación con las restantes dependencias palaciales³²⁰, que lo hacen casi similar a los grandes palacios cretenses. Aunque el estado de conservación no es bueno, el lado sur no se ha conservado, se observa que el espacio se aprovechó de los accidentes del terreno para proveerse de cierres artificiales. Aparte de la entrada norte, había otra

meticulosidad de esta impresionante mujer da idea que los archivos de su excavación han sido puestos al día, aportando una interesantísima información. V.Fotou, New Light on Gournia. Unknown Documents of the Excavation at Gournia and other Sites of the Isthmus of Ierapetra by Harriet Ann Boyd,. Aegaeum (9) Liège 1993

³¹⁷ op.cit., pp. 25-26. Es el único caso de estas características, y, por ello, recibe el nombre de "Public Court". Su situación es comprensible por las dificultades orográficas de la zona.

³¹⁸ op.cit., pag. 48, pl. XI, 25

³¹⁹ AJA 1957, 261

³²⁰ V.Fotou, Gournia. Aegaeum 1993. Appendix B.

entrada en el lado noroeste que, a través de unas escaleras, llevaba por un largo corredor pavimentado a la salida norte del pequeño palacio. No se conservan restos de ningún altar en el patio público, como sucede en Malia y Kato Zakro.

Por tanto, siguiendo la apreciación de Graham, no es descartable que también en Gourniá tuvieran lugar los afamados juegos de toros dado que las condiciones objetivas del llamado "patio público" se cumplen de modo satisfactorio.

5.2.2.2. PLATI

Las excavaciones llevadas a cabo por el entonces Director de la Escuela Británica de Arqueología, R.M.Dawkins, en Plati, un pequeño villorio de la penillanura del Lasithi, en las cercanías de la cueva sagrada de Psykró, hallaron un conjunto de edificaciones de época neopalacial³²¹, la más antigua de ellas datada en el MRI. Hay Posteriormente se encuentran restos de una reocupación en el MRIII y, más tarde, en época histórica griega. El complejo excavado está formado por tres grandes casas (A,B,C) que conducen a un patio central, orientado este-oeste³²². El lado oeste no fue completamente excavado.

³²¹ R.M.Dawkins, "Excavations at Plati in Lasithi, Crete" BSA 1912-1913, 1-18 pl. I-VII

³²² W.Graham, AJA 1957, pag. 261. El patio central mide 16,5x50m.

La zona más lujosa de las tres casas corresponde a la zona A 10-20. Un corredor pavimentado conducía a un doble patio. Junto a esta entrada, un doble pórtico abría la entrada a las habitaciones 13-20, algunas de las cuales estaban pavimentadas. La habitación 13 tenía rastros de suelo estucado.

En las dos entradas anteriores se observan los signos de dos orificios que probablemente servían para soportar sendas puertas³²³. El segundo pórtico, mas grande, tenía una columna en el centro, aunque no se observan orificios dispuestos para albergar puertas como en los casos anteriores.

Los argumentos en torno a un complejo arquitectónico en torno a un patio central son evidentes. Sin embargo, el pobre estado de conservación unido a la reocupación del yacimiento en época histórica, no nos permiten presuponer que en Plati podían tener lugar, las mismas representaciones que en los grandes centros palaciales minoicos. Parece que aquí nos encontramos ante la rica hacienda rural de un potentado minoico. No tenemos pruebas documentales que nos aporten más datos, pero, en todo caso, la existencia de un espacio central similar al de los palacios, unido a algunos indicios que muestran el cierre de algunos sectores colindantes al citado patio, abren un interrogante en torno a la posibilidad de que estos juegos tuvieran lugar en haciendas privadas.

³²³ R.M.Dawkins, op.cit., pag. 11

5.2.2.3. VATHYPETRO

A unos 4 Km. al sur de Arkhanes, S.Marinatos excavó de manera parcial una hacienda rural al sur de la cima del monte Iuktas y en las cercanías de la ciudad homérica de Lykastos. Desgraciadamente tras cuatro campañas arqueológicas, no se continuó excavando el yacimiento arqueológico, por lo que no disponemos de elementos suficientes para poder juzgar con claridad acerca del patio central³²⁴. Dentro del períbolo del patio central se construyó otro edificio simétrico a aquel, que constituye el elemento arquitectónico más importante del "megaron" de Vathypetro³²⁵.

La tradición vitivinícola del yacimiento, que se remonta a la época neopalacial, ha propiciado una gran destrucción del yacimiento por su continuado uso agrícola. En definitiva, los datos nos impiden pronunciarnos de manera afirmativa en este caso ante un uso del patio central como lugar de los saltos del toro.

³²⁴ S.Marinatos, " *Ἀνασκαφαὶ μεγάρου Βαθυπέτρου Κρήτης*" PAE 1951, 258-272. El plano (pag. 259) muestra los restos del patio central ya que no se observan claramente todos sus lados.

³²⁵ PAE 1952, 608-609, pl.19. Se trata de un santuario que conserva su entrada monumental con tres columnas, que soportaban dos puertas en sus extremos, una de las cuales se cerraba sobre el patio central. El hallazgo de un fragmento de los llamados cuernos de consagración amén del hallazgo de un depósito, similar al conocido "Temple Repositories" de Cnoso, certifican de nuevo que este extraño edificio incrustado en el patio central tenía un uso religioso.

5.3. LOS SALTADORES

La iconografía del arte creto-micénico no se muestra claramente explícita a la hora de diferenciar el sexo de los participantes de los saltos de toros. Ello se hace patente en la gran mayoría de los sellos, en los que muchas veces aparecen figuras asexuadas sin que el artista haya tenido gran interés en caracterizar los atributos físicos de los participantes.

Sin embargo, en algunos sellos y, sobre todo, en los fragmentos de pinturas murales conservados, es posible encontrar indicios que nos clarifiquen este problema. No es asunto baladí que las mujeres tomaran parte en los espectáculos más peligrosos por antonomasia de la cultura cretense. Entronca este matiz con el preponderante papel de la mujer en la sociedad cretense del que tantos ejemplos podemos atestiguar en la civilización minoica. ¿Qué información nos ofrece la documentación iconográfica acerca del papel activo de las mujeres en los saltos de toros?

Lo cierto es que no tenemos abundantes pruebas de que las mujeres tomaran parte en la taurokathapsia. Evans estaba convencido de que la mujer tomaba parte en las representaciones, pero vistiendo a veces atributos masculinos³²⁶.

³²⁶ PM II, 35. pl. XIII, habla de la influencia libia en el vestido de las jóvenes que participan en los llamados "bull-grappling". Una descripción completa en E.Sapouná-Sakellarakí: Τό μινωϊκόν Ζώμα. Βιβλιοθήκη τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας vol. 72. Ἀθῆναι 1971, 110-115

En otra ocasión³²⁷ explica el hecho inusual de la constante aparición de figuras femeninas con atributos masculinos aludiendo a una especie de transformismo sexual relacionada con un contexto de tipo religioso. Sin embargo, como reconoce el propio Evans, este transformismo no aparece asociado a otros deportes cretenses.

Por otro lado, la complexión atlética de muchas de las probables figuras femeninas que aparecen en los frescos más bien hace pensar todo lo contrario, a no ser que hubiera un grupo de mujeres especializadas en este tipo de saltos que desarrollaran unas facultades físicas impropias de su sexo, como sucede en algunos deportes de nuestro tiempo.

Uno de los elementos tradicionales para la distinción de ambos sexos era la pigmentación: en los frescos minoicos el color rojo representaba a la hombres, mientras que para las mujeres se usaba el color blanco. Sin embargo, tampoco en este punto se observa unanimidad absoluta en la opinión de los estudiosos a la vista de los fragmentos de las pinturas murales que muestran cierta ambigüedad en las formas anatómicas de los saltadores.

Por todo ello se hace necesario un comentario detallado de algunas de las manifestaciones artísticas que representan con más claridad a los ejecutantes de los saltos del toro.

³²⁷ PM IV, 25

5.3.1. The Fresco Panel

En este fresco reconstruido³²⁸ se observa una figura "femenina" de largos cabellos, que se encuentra en una de las fases del salto del toro. Evans pensaba que se trataba de una figura femenina y tal es el nombre que recibe en el museo Ashmolean de Oxford³²⁹. Sin embargo, una serie de detalles hacen dudoso que se trate de una figura femenina. (lam. 41)

En primer término, el propio Evans reconoce la irregularidad del "bandeaux" que sujeta los largos cabellos del saltador. No destaca los senos femeninos y la figura además viste el típico faldellín minoico, de origen oriental, propio de los hombres. Los músculos de las extremidades inferiores están marcados por líneas verticales y, por último, calza botas masculinas. No era necesaria tal ostentación de lo masculino en una figura femenina³³⁰.

Una segunda cuestión se refiere al color blanco de la figura que, según la norma, representaría a una figura femenina. Anteriormente ya había sido puesta en duda la afirmación que presuponía una rigidez total a la hora de asignar el color con un sexo

³²⁸ PM III, pl.XXI

³²⁹ PM II, 21-ss; III, 227. "The Fresco of the bull-leaping girl"

³³⁰ N.Marinatos, "The Bull as an Adversary" Αφιέρωμα στον Στυλιανό Αλεξίου. Αριάδνη 1989, 23-32, compara la figura anterior con el príncipe del vaso 'Chieftain's Cup' de Ayia Triada.

determinado³³¹. Y.Younger, en su primer trabajo sobre los juegos del toro en la Edad del Bronce³³², denominaba a esta figura como "male", aunque recientemente ha cambiado opinión: "A single woman is preserved wearing a blue hair band over her forehead"³³³. En otros ejemplos de representaciones de saltos del toro, como en el fresco hallado por Schliemann en Tirinto, se observa una exacto parecido cromático. Es posible que este hecho sólo se diera en circunstancias especiales³³⁴, relacionado con algunos ritos del

³³¹ S.Immerwahr, "The People in the Frescoes" en Minoan Society, Bristol 1993, 145; S.Immerwahr, Aegean Painting in the Bronze Age. Pennsylvania University 1990 , 84-99

³³² AJA 1957, pag. 131. Catalogue AL.3

³³³ Y.G.Younger, "Bronze Age Representations of Aegean Bull-Games, III" Aegaeum (13) 1995, 507-545, pls. LX-LXI, pag. 516, cat. item 79. En un artículo anterior Younger pensaba que la figura era masculina sin aportar mayores datos (S. Damiani-Indelicato, op.cit., 1988, pag. 40).En cambio, ahora cambia de opinión considerando que los largos cabellos sean probablemente el elemento distintivo de los sexos, aún admitiendo sus excepciones. Sin embargo, no aduce ningún motivo directo para este cambio de opinión.

³³⁴ S.Damiani-Indelicato, op.cit., 42-ss, cree que el color blanco encierra en estos caso un mensaje diferente y que constituyó una innovación artística utilizada para contrastar diversas fases de un mismo hecho.

N.Marinatos, Αριόδνη (V) 1988, 29-ss, considera que este hecho se puede poner en relación con paralelos egipcios y de Tera que indican cierta jerarquía.

paso de la adolescencia a la madurez, quizás de la aristocracia cretense³³⁵.

Un segundo fragmento del mismo fresco hallado en el llamado "Court of the Stone Spout" de Cnoso, ahora también en el museo Ashmolean³³⁶, muestra otra escena de salto del toro, en la que se ha conservado un fragmento de la pezuña del bóvido. La figura del saltador está pigmentada de rojo, masculina según la norma, y parece que ha finalizado con éxito el salto. Lo curioso es que sus cabellos también son largos como el fragmento anterior y no se observa una marcada diferencia entre ambos fragmentos. Por tanto, no es fácil dilucidar la cuestión si bien existen otros ejemplos que pueden aportar cierta luz a la cuestión.

5.3.2. The Taureador Fresco

Sin duda, se trata de una de las obras de arte del mundo minoico que ha merecido más amplio comentario por parte de los historiadores de la civilización cretense³³⁷ y los estudiosos de la plástica minoica. **(Iam. 38)**

³³⁵ N.Marinatos, "The 'Export Significance of Minoan Bull Hunting and Bull leaping Scenes" Ägypten und Levante (IV) 1995, 89-93

³³⁶ Knossos Fresco Atlas 1967, pl. A1; PM III, 216, notas 1-2

³³⁷ PM III, fig. 144, pag. 209-ss; Knossos Fresco Atlas 1967, pl.IX y X.8; M.Cameron, op.cit.,1974 (Tesis inédita) III, fotos 71-72; S.Immerwahr, 1990, 90-92 (Kn No. 23); Y.Younger, 1995, pag. 516 (cat. nº 57); Damiani-Indelicato, 1988, 42-ss;

El fresco, procedente de idéntico lugar que los dos fragmentos anteriormente citados³³⁸, permite reconstruir la escena completa de un salto del toro en la que se observan tres figuras humanas: dos aparecen con la pigmentación blanca -mujeres- y la que está saltando de color negro -hombre- sobre un toro que se encuentra en la postura conocida como "flying gallop"³³⁹.

Evans no dudaba que las dos figuras en blanco, la que agarra al toro por los cuernos, y la que recibe al saltador, eran mujeres³⁴⁰. Sin embargo, Evans ya señalaba la imposibilidad de que el salto se llevara a cabo en las circunstancias en que lo diseñó el artista cretense. En la descripción que hace Immerwahr³⁴¹, llega a la conclusión que las figuras en blanco pertenecen a mujeres, pero admite una serie de anomalías en el aspecto femenino. Ambas usan el mismo ropaje y, curiosamente, el mismo faldellín cretense propio de los hombres con una caracterización en la zona genital que está lejos de ser un atributo femenino³⁴².

³³⁸ El llamado "Court of the Stone Spout" se halla en la zona este del palacio. Es posible que la teoría de Evans acerca de una "arena" en la zona este fuera del palacio, junto al río Karteros, provenga del hallazgo de estas pinturas murales de saltos de toros.

³³⁹ La descripción de las pinturas murales se realizará en el catálogo correspondiente.

³⁴⁰ PM III, 212-215

³⁴¹ op.cit., 1990, pag. 91

³⁴² Los argumentos de Immerwahr en favor de la femineidad de las dos figuras con pigmentación blanca no son muy convincentes. En primer lugar, aduce que el peinado de "ellas" es más elaborado que

Damiani-Indelicato³⁴³ recalca su duda acerca de la naturaleza de las dos figuras estudiadas y resalta las contradicciones existentes tras el estudio de los anteriores fragmentos, aunque admite que es el único caso de saltos de toro que se conserva completo por lo que no se pueden sacar conclusiones definitivas. Por otra parte, la presencia de la mujer está claramente caracterizada en numerosas pinturas murales como el "Granstand" o la "Parisienne".

Otro fragmento procedente de la misma zona muestra el brazo de una figura que se encuentra asido al cuerno de un toro. Los cabellos ondean al viento en todas direcciones. Un fragmento muestra el perfil de la cara. El fragmento conservado se halla con el pigmento blanco, indicando el sexo femenino³⁴⁴.

Desgraciadamente no se han conservado el torso ni el abdomen para poder apreciar si esta figura "femenina" llevaba también atributos masculinos, si bien aparece con una banda en la cabeza

la figura central. Sin embargo, un examen más detallado de la escena nos muestra que es exactamente el mismo, incluso en la mecha que sale de la frente y pasa junto a la oreja de las figuras. Por otra parte, la autora admite que la estilización de los dedos de los pies de las dos figuras femeninas se observa también en la famosa pintura de la Tumba de Rekhmire donde aparecen citados los famosos "keftiu".

En la línea de la argumentación tradicional: M.Cameron, 1974, I, 155-ss, pls. 70-71

³⁴³ op.cit., 1988, 43-44

³⁴⁴ PM III, pag. 215, fig. 146

recogiendo el cabello y un brazalete en el antebrazo, elementos atestiguados anteriormente en saltadores masculinos.

5.3.3. Tell el-Dab^{Ca} (Avaris)

Las excavaciones que la Misión Austríaca llevaba realizando durante dos décadas en la capital del antiguo reino de los hicsos, Avaris, sacaron a la luz a principios de los noventa un hallazgo sorprendente. Se trataba de pinturas murales procedentes del entorno cretense o hechas por cretenses en la misma capital egipcia³⁴⁵. En nuestro repaso al perfil de los ejecutantes, observamos que las figuras conservadas en las pinturas murales de Avaris pueden corresponder a hombres, aunque es preciso hacer alguna matización.

En el primer fragmento³⁴⁶ (**lams. 42-43**) se observa una figura con pigmento oscuro -masculina- la cual lleva la banda sujetando parte de los cabellos y sendos brazaletes en los antebrazos. Viste un faldellín muy ceñido en el que se destaca sobremanera su condición masculina y calza unos largos calcetines de color claro. Se observan, pues, características similares que adornaban a la

³⁴⁵ M.Bietak, "Die Wandmalereien aus Tell el-Bab^{Ca}/Ezbet Helmi. Erste Eindrücke" Ägypten und Levante (4) 1994, 44-58. Tafeln 13-22

³⁴⁶ M.Bietak, op.cit., 1994, pag. 48, taf.16, n° F 5. (7998); O.T.P.K. Dickinson 1994, 246-247, pl. 7.1 y fig. 7.1; J.G.Younger, 1995, pag. 533, n°103

figura femenina del anterior fragmento de Cnoso sin que por ello se dude en principio que la pintura mural de Avaris representa a un saltador masculino.

En otra pintura mural procedente de Avaris³⁴⁷, no se aprecia con claridad si se trata de una figura masculina o femenina. Leva un brazalete en el antebrazo y otro en la muñeca en el que se ha incrustado un sello de piedra en la mano derecha. Younger³⁴⁸ ha llamado la atención acerca de esta peculiaridad, ya que lo normal es llevarlo en la mano izquierda. Además normalmente son las mujeres las que llevan el brazalete adornado con el sello. El fragmento no ha conservado más que una mínima parte del torso y no se conserva la cintura. De todas maneras parece que la norma de los artistas minoicos es la de representar figuras un tanto asexuadas en el caso femenino, si aceptamos la teoría de que las mujeres tomaban parte en estos peligrosos juegos. (lam. 44)

5.3.4. Tirinte

Curiosamente el primer ejemplo encontrado en la plástica del II milenio a.C. representando escenas de saltos de toros procede del continente griego, de las excavaciones de Schliemann en Tirinte.³⁴⁹

³⁴⁷ M.Bietak, Ägypten und Levante 1994, 47-48, taf.15 b, nº F 4 (7997) y reconstrucción taf. 22; J.G.Younger, Aegaeum (13) 1995, cat. nº 104

³⁴⁸ Aegaeum (13) 1995, 517-518

³⁴⁹ H.Schliemann, Tiryns. London 1886, 303-307, pl. XIII;

En ella se representa un salto sobre un toro que se encuentra en la conocida posición de "flying gallop". El saltador aparece con el color blanco que designa a las figuras femeninas. Sin embargo, en el comentario de E.Fabrizius, insertado en el libro de Schliemann (pag. 303-306), el arqueólogo italiano piensa que se trata de un hombre (lam. 35).

Los colores de la pintura mural merecen cierto comentario. El toro está pintado con diferentes colores alternando el blanco, azul y rojo, mientras que la figura del saltador está pintada con un blanco brillante, combinado con las líneas amarillas que aparecen en el faldellín y las bandas negras de sus piernas. La pintura mural está datada en la última fase de la época micénica HR III b³⁵⁰. Este fresco de Tirinto representa un ejemplo único de hasta qué grado de perfección podía llegar el artista, no sólo por la combinación de colores, sino por otros detalles como el dibujo, por tres veces, del rabo del toro.

De nuevo aparece una figura "femenina" realizando un tipo de salto ("Bull-Vaulting") demasiado arriesgado para sus condiciones atléticas. Además reaparece en esta escena el faldellín masculino

F.Marx, "Der Stier von Tiryns" Jdl 1889, 119-129

G.Rodenwaldt, Die Fresken des Palastes Tiryns II. Deutsches Archaeologisches Institut in Athen 1912, 163-165, tafel XVIII

A.Evans, PM II, 650, fig. 415

Y.G.Younger, Aegaeum (13) 1995, cat. nº 97; S.Immerwahr, 1990, pp. 110 y 113, cat. Ti No. 1, pag. 202

³⁵⁰ S.Immerwahr, op.cit., 202

que adorna todas las figuras humanas de las pinturas murales que hemos examinado. Por ello, Younger admitiendo que se trata de un salto de tipo masculino, piensa que pueda tratarse, en este caso, de una mujer³⁵¹.

5.3.5. Micenas

Un numeroso grupo de fragmentos que salieron a la luz tras las excavaciones de Schliemann³⁵² y las posteriores de W.Lamb en la "Casa de la Rampa" (Ramp House) permitieron vislumbrar diferentes escenas de salto del toro³⁵³. Todas las figuras que aparecen tiene el pigmento rojo que les da la apariencia masculina. Sin embargo, el artista ha querido realizar un fuerte contraste en la composición y ha pintado de blanco algunos elementos como el faldellín, brazalete en el antebrazo, sello de piedra en la muñeca, etc. Ello quizá explique que uno de los fragmentos de un saltador conserve parte de las extremidades inferiores con el color blanco y el calzado de color rojo, mientras que la figura de al lado está pintado de color rojo y los zapatos y calzas están ribeteados de blanco. (lam. 34)

³⁵¹ Aegaeum (13) 1995, 511

³⁵² H. Schliemann, Mycenae. London 1878, 130

³⁵³ W.Lamb, BSA 1919-1921, 189-199, pl. VII; S.Immerwahr, op. cit., 1990, My 1b; Y.Younger, Aegaeum (13) 1995, cat. nº 52

5.3.6. ORCOMENO

Un fragmento de un fresco procedente del palacio de Orcómeno³⁵⁴ conserva las figuras, de color oscuro, que probablemente sean las de dos saltadores ya que no se ha conservado fragmento alguno del toro (**lam. 37**). Por ello, Immerwahr³⁵⁵ piensa que puede tratarse de dos nadadores dada la dificultad de restaurar en esta escena la imagen de sendos toros. Una posibilidad todavía más incierta parece la de pensar que ambos saltadores se están ejercitando sobre el mismo toro ya que no tenemos ningún ejemplo atestiguado en la iconografía creto-micénica. La cronología tardía del fresco (HR III B) en una época en la que precisamente los saltos de toro caen en desuso puede llevar a pensar que se trate de una manifestación más bien estética o del recuerdo de una actividad que no era contemporánea para el artista pero que tampoco era del todo lejana.

En todo caso da la impresión que este fragmento de pintura mural se puede adscribir al grupo temático del salto del toro aunque expresando algunas reservas debido a la insólita disposición de los dos saltadores que se encuentran uno junto al otro.

El resto de escenas de los saltos de toro representadas en la glíptica y en las artes menores no aclaran demasiado la cuestión de la participación de ambos sexos en estos espectáculos.

³⁵⁴ H.Bulle, Orchomenos, vol. I. München 1907, 79-80; pl. XXVII.8

³⁵⁵ Aegean Painting in the Bronze Age, Pennsylvania 1990, cat. Or N° 2

En el único grupo de bronce que se conserva de época minoica que describe una escena de salto de toro y que procede del área de Rethymno, ahora en el museo Ashmolean de Oxford³⁵⁶ (**lam. 57**), se puede observar en la figura del saltador la misma banda recogida sobre los cabellos y el faldellín que marca su carácter masculino.

En las representaciones de los sellos creto-micénicos las figuras humanas aparecen, en la mayoría de los casos, de manera muy esquemática por lo que es difícil discernir si existen mujeres tomando parte en los saltos de toro. Sin embargo, sí es posible reconocer bastantes figuras masculinas en los sellos y la impresión similar que produce el resto de figuras "asexuadas" hace que tengamos una razonable duda acerca del papel de las mujeres en los espectáculos taurinos.

5.5. DIVERSAS FASES DE LOS SALTOS DEL TORO

Parece bastante probable que el toro fuera domesticado en Anatolia³⁵⁷, en la época en que se desarrolla la civilización de Çatal Hüyük (VI milenio a.C). Las pinturas murales anatólicas nos muestran el llamado "Bos Primigenius", un gran ejemplar de uro (Aurochs), que sobrevivió hasta la Edad Media³⁵⁸. En el comentario

³⁵⁶ A.Evans, "On a Minoan Bronze Group from Crete" JHS 1921, 245-259

³⁵⁷ S.J.M.Davis, The Archaeology of Animals, London 1967, pag. 127 (fig. 6.1); pag. 135 (fig. 6.7)

³⁵⁸ F.E.Zeuner, A history of domesticated animals, London 1963

acerca del lugar del toro en la religión en Anatolia hasta la Edad del Bronce, significábamos que las representaciones murales escenificaban algo más que una caza, teniendo en cuenta las dimensiones del bóvido en comparación con las diminutas figuras animales. Es decir, ya entonces la caza del toro formaba parte del ritual de la divinidad ctónica, que presidía el culto anatólico desde el Neolítico hasta la época del Bronce.

Por tanto, no es ilógico pensar que las sucesivas migraciones que se produjeron desde Anatolia, trajeron consigo la introducción de una especie derivada del anterior que aparece en las representaciones plásticas del arte cretense: el *Bos primigenius creticus*³⁵⁹.

5.5.1. LA CAZA DEL TORO

Admitiendo que hubiera distintas especies de toros más o menos peligrosas, la primera tarea preparativa de los juegos consistiría en atrapar al bóvido. Las representaciones del arte creto-micénico

J.Hazzidakis, Les villas minoennes de Tyliossos. Etudes Crétoises III. Paris 1934, pag. 5

M.Bizzeti-G.Graziadio, "Il Toro Minoico" Annali della Facoltà di Medicina Veterinaria di Pisa 1990, 107-120

³⁵⁹ J.G.Younger, Aegaeum (13) 1995, pag. 508, n.7, señala acertadamente la diferencia entre el descendiente del toro anatolio usado para los saltos de toros y otro ejemplar más pequeño que se observa en las escenas de sacrificio.

nos ofrecen algunas posibilidades, de las que la más común era el uso de las redes.

Los primeros ejemplos provienen de los "ryta" de las tumbas circulares de la Mesará³⁶⁰ El nº 5052 muestra que el toro aparece decorado con una líneas en torno a su lomo que simulan redes, mientras que una figura humana se agarra sobre su cornamenta. Existen otros ejemplos de "ryta" de época prepalacial, en Mokhlos, Pseira y Akrotiri, con una decoración similar aunque en estos casos no haya figuras humanas. Posteriormente, en la época neopalacial, encontramos otros ejemplos que prueban el mismo método en la captura de toros. (**lams. 24-27**)

En el famoso vaso de oro procedente de la tumba circular de Vafió (Laconia)³⁶¹ (**lam. 32**), se observa perfectamente esta fase en la que el toro ha sido atrapado por la red mientras se resuelve de manera furiosa. Otro ejemplo parecido se encuentra en un sello procedente de la tumba circular de Routsí, cerca de Pilo³⁶². Un toro se encuentra con la cabeza envuelta en una red, mientras que una figura humana parece que tiene la intención de agarrarle los cuernos. (**lam. 53**)

³⁶⁰ vid. pp. 208-ss del presente trabajo. J.Younger denomina esta fase *Bull-Catching*.

³⁶¹ S.Marinatos-M.Hirmer, Crete and Mycenae London 1960, pls. 178-181

³⁶² CMS I, 274

Una píxide de marfil procedente del puerto minoico de Katsamba, en la desembocadura del antiguo río Kairatos (**lam. 47**), representa otra escena de caza del toro³⁶³, en el que un saltador se encuentra realizando el salto a un gran ejemplar de bóvido. Frente al toro aparecen dos figuras masculinas que, en su precipitada huida miran hacia atrás. Una de ellas lleva una red plegada, quizás porque no haya tenido tiempo para lanzarla sobre el toro. Una segunda figura aparece dirigiendo una lanza a los cuernos del toro. Por otra parte, las representaciones de toros atrapados en la red son relativamente abundantes en los sellos cretenses y muestran la fase posterior en la que el toro yace a la espera de ser arrastrado.

Como señala Alexiou, en esta representación aparecen detalles únicos como la figura armada con lanza que la dirige hacia la cabeza del toro. En otros sellos observamos representaciones de toros con jabalinas u otros objetos en su lomo, pero la píxide de Katsambá es la primera que muestra tal escena en contacto con un salto del toro. Por otra parte la cronología del objeto MR Ib coloca al objeto en la época contemporánea a las grandes pinturas murales de Cnoso de la que la píxide es análoga en algunos aspectos³⁶⁴.

La otra forma de capturar el toro recuerda una popular expresión española: coger al toro por los cuernos. En efecto, abundan las representaciones de sellos en los que aparecen las figuras humanas

³⁶³ S.Alexiou, *Ύστερομινωϊκοί Τάφοι Λιμένος Κνωσού (Κατσαμπά)*. Βιβλιοθήκη τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας nº 57. *Αθήναι* 1967, 55-56 y 71-75, pls. 30-33

³⁶⁴ S.Alexiou, op.cit., 72

en su intento de domeñar la fuerza de los toros agarrándolos por la cornamenta.

El ejemplo de los "ryta" de la Mesará también se puede referir como origen de estas prácticas. Uno de los objetos más elocuentes es el conocido "ryton" de Ayia Triada³⁶⁵ (**lam. 48**) que representa escenas agonísticas. En la segunda de las cuatro representaciones, aparece una escena de tintes dramáticos: en una primera impresión el toro ha corneado al saltador y le ha atravesado las nalgas.

Sin embargo, la escena puede tener otras interpretaciones³⁶⁶, debido mayormente a la anormal postura en la que ha quedado el saltador tras haber efectuado el salto agarrándose a la cornamenta del bóvido.

En otro sello fragmentado de la villa de Ayia Triada³⁶⁷, se puede observar, con cierta confusión, cómo el saltador se ha agarrado a la cornamenta del toro para darse impulso y realizar el salto. Sería el

³⁶⁵ S.Marinatos-M.Hirmer, Crete and Mycenae. London 1960,106-107

³⁶⁶ Younger señala que no aparecen atestiguados otros casos de saltadores heridos, por lo que hemos de suponer que se trata de una convención del artista y que el ejecutante ha logrado superar la cabeza del bóvido. Sus manos parecen estar agarradas a los cuernos del toro en el momento que el animal en un gesto instintivo lanza la cabeza hacia arriba.

³⁶⁷ D.Levi, "Le cretule di Haghia Triada" Annuario 1925-26, nº 109; pag. 120. Levi la cataloga dentro de las escenas de culto.

paso previo a la escena que se contempla en el vaso de esteatita proveniente del mismo yacimiento.

En otra serie de representaciones aparece una figura masculina agarrada a los cuernos del animal, pero sin realizar ningún intento de salto sobre el toro. Uno de los más expresivos proviene de una tumba de Sellopoulo³⁶⁸, en el que dos figuras masculinas están tirando del animal que se resiste a ser llevado y se revuelve con gran expresividad.

Otro subgrupo de esta escena lo forman las representaciones en las que la figura humana se encuentra con una rodilla genuflexa agarrando los cuernos del toro³⁶⁹. Un ejemplo muy expresivo proviene de la tumba de Kalyvia, en la Mesará³⁷⁰ (**lam. 56**). El hombre arrodillado ha conseguido agarrar la cornamenta del bóvido que se revuelve furioso. En otro sello, quizás procedente de Lykosoura en Arcadia³⁷¹ (**lam. 55**), la figura humana ha conseguido humillar la cabeza del toro. En otro sello hallado en el palacio de Pilo³⁷², una figura dibujada de manera esquemática se encuentra con las dos rodillas en tierra; con una mano sostiene un cuerno del bóvido mientras con la otra le está agarrando el rabo.

³⁶⁸ CMS II 3, 66

³⁶⁹ Es la categoría que Evans llama "Bull-Grappling". J.Younger Aegaeum 1995, 526-ss la denomina "Bull-Wrestling".

³⁷⁰ CMS II 3, 105

³⁷¹ CMS I Supp. 35

³⁷² CMS I, 342

En otras ocasiones, como en un sello procedente de Micenas³⁷³, el hombre, caracterizado con una prominente nariz, atrapa al toro rodeándolo con una mano por el cuello y con la otra agarra una pierna del animal impidiéndole que se mueva. La misma escena aparece en un sello de Cnoso³⁷⁴, aunque en este caso el luchador con su mano derecha sostiene el vientre del animal.

En una fragmentada placa de marfil que proviene de la tumba circular de Menidi, en las cercanías de Atenas³⁷⁵, apenas se puede observar una figura humana casi arrodillada que intenta someter al toro por su cornamenta. El mal estado de conservación de los cinco fragmentos de la placa de marfil impide un comentario más amplio de la escena.

Dentro de este grupo se podría incluir una cerámica de terracota, de procedencia desconocida, que se halla expuesta en el museo de Nicosia³⁷⁶. En él observamos el grupo formado por un toro muy estilizado como corresponde al estilo típico del arte micénico. Un figura humana se encuentra sobre el animal agarrándolo por la cornamenta con ambas manos y con los pies sobre los flancos del animal en una postura típica de jinete. Esta posición debe tener un

³⁷³ CMS I, 95

³⁷⁴ PM III, fig. 163, pag. 230

³⁷⁵ J.C.Poursat, Catalogue des Ivoires Mycéniennes du Musée National d'Athènes. Paris 1977, fig. 430, pp. 148-149

³⁷⁶ K.Nicolaou, "Mycenaean Terracotta Figurines in the Cyprus Museum" Op.Ath., 1965, 51; pl. VI; V.Karageorghis, Mycenaean Art from Cyprus. Nicosia 1968, pag. 39; pl. XXXVI

carácter simbólico ya que parece difícil sostener que este animal fuera considerado de carga. Existen algunos paralelos de estas representaciones dentro del mundo micénico en Egina³⁷⁷, Micenas³⁷⁸, de procedencia desconocida ahora en la Universidad de Princeton³⁷⁹.

Otra cerámica de terracota procedente del Atica muestra probablemente la imagen de un jinete a caballo³⁸⁰, más que la de un figura efectuando un salto sobre el toro.

³⁷⁷ A.Furtwängler, Aegina. Des Heilgtem der Aphaia. München 1906, I, 374, n^{os} 16-17. Dos figuras de terracota de estilo esquemático.

³⁷⁸ A.Wace, Chambers tombs at Mycenae. Archaeologia Suppl. LXXXII. Oxford 1932, 216-217; pl. XXIV, 3-4. Dos figuras de terracota datadas en el HR III.

³⁷⁹ F.F.Jones, "Three Mycenaean Figurines" in The Aegean and the Near East. Studies presented to H.Goldman. New York 1956, 124; pl. XVI, 5,6. La pieza es muy similar a la de Chipre. Sobre un toro aparece una figura humana acoplada al animal ya que carece de torso y extremidades inferiores, un detalle característico del arte micénico de esta época. Su mano izquierda está agarrando un cuerno del toro. El trazo esquemático impide saber el sexo de la figura aunque Jones cree que se trata de un hombre.

³⁸⁰ D. Levi, "La Dea Micenea a Cavallo" in Studies presented to D.M.Robinson. Washington 1951-53, I, pp.109-110; pl. 4c. El objeto procede de una tumba entre Kharvati y Spata en el centro del Atica. El objeto representa una figura humana sentada sobre la grupa del animal a la manera del jinete. Sus manos se encuentran a la altura de las orejas del cuadrúpedo. El animal no presenta cornamenta por

La interpretación las cerámicas anteriores -excepto la del Atica- dentro del catálogo de objetos representando saltos de toro es bastante plausible. Es cierto que la típica representación esquemática del arte micénico provoca que no sepamos a ciencia cierta en qué momento del salto se encontraba el saltador puesto que, además, este tipo de representaciones de la última fase del período micénico se caracterizan por no plasmar escenas de acuerdo a los cánones ya conocidos. Por ello aparecen los saltadores en una postura más próxima a la del jinete que a la realización de un salto propiamente dicho. Es común a todas ellas el estar tocando con sus manos la cornamenta del toro. Puede que esto sea un recuerdo lejano del salto llamado "esquema de Evans" o bien quisieran reflejar la esencia del juego: el hombre tenía que superar la fuerza bruta del toro representada en su cornamenta.

Existe un ejemplo que no se puede catalogar dentro de los grupos conocidos anteriormente. Se trata de una vaso cerámico procedente de Chipre hoy en el Museo Pitt-Rivers de Oxford³⁸¹. Representa una escena de lucha. Una figura humana pintada a gran escala intenta domeñar a un bóvido, que destaca por su gran rabo. Con su mano derecha está agarrando los cuernos del bóvido mientras con la

lo que Levi piensa que se trata de una diosa a caballo. (vid. pag. 117)

³⁸¹ J.L.Myres, "Painted Vases from Cyprus, in the Pitt-Rivers Museum at Oxford" in Essais in Aegean Archaeology presented to Sir Arthur Evans. Oxford 1927, 72-89; pls XIII, 8 y XIV. El vaso fue comprado a Cesnola que realizó excavaciones en Chipre entre 1865-1873 sin que se sepa con seguridad la procedencia del vaso.

izquierda sostiene una larga vara con la que parece que ataca las extremidades inferiores del animal. En las patas traseras se observa la figura de un pájaro. Este motivo es importante para la datación del objeto que, según Myres, correspondería al período submicénico o la primera época del edad del hierro.

Parece, pues, que la iconografía del arte creto-micénico muestra dos tipos fundamentales para cazar al toro salvaje para comenzar los juegos del toro. La que está atestiguada ya en la época protopalacial consiste en el uso de la típica red. La píxide de Katsambá puede servirnos como prueba del tipo de redes que usaban los minoicos para capturar el toro.

La otra posible modalidad de captura del toro se presta a una discusión más detallada. Todos los ejemplos procedentes de la iconografía -si exceptuamos los dos marfiles- nos presentan la imagen del luchador que agarra al toro por los cuernos y, en ocasiones, se apoya en otras partes del cuerpo del bóvido como si pretendiera inmovilizarlo. El paralelo moderno más cercano es el que sucede en los rodeos del sur de los Estados Unidos, en los que los "cow-boys" intentan inmovilizar los terneros.

La naturaleza de esta fase de los juegos de toros no está muy definida. En primer término, parece lógico pensar que estos luchadores que se enfrentaban con la intención de sujetar los toros³⁸², desarrollara un espectáculo diferente del propiamente

³⁸² Las representaciones iconográficas presentan ejemplares de bóvidos de todos los tamaños. Sin embargo, es muy difícil pensar

conocido de los saltos. Aunque no existan pruebas que lo garanticen parece lógico pensar que el esfuerzo de los luchadores para sujetar al animal les impediría tener los arrestos suficientes para realizar después el salto sobre el animal.

Por otro lado, cabe pensar si en la realización de este evento había un uso profano o bien algún tipo de conexión religiosa que se englobara en el marco general de la celebración de los saltos de toros. Uno de los aspectos más importantes del toro que conecta con el mundo religioso es la simbolización de la fuerza bruta representada por este animal. Y el elemento que proporciona tal vigor es, sin duda, la cornamenta. Por eso, el hecho de tocar la cornamenta del toro, aunque originariamente fuera un mero espectáculo, esconde una significación profundamente religiosa.

Este elemento religioso es el que conecta las civilizaciones anatolias y todo el mundo oriental ya desde la época neolítica con la sociedad cretense del II milenio a.C. Atrapar al toro, sujetarlo por los cuernos, domesticarlo en cierta medida, suponía adquirir la gran potencia del animal, la fuerza bruta del toro. El hombre que fuera capaz de ello sería considerado seguramente como un héroe por sus congéneres pero, al mismo tiempo, sería la representación

que el luchador se enfrentara a toros salvajes de gran peso puesto que las posibilidades de salir con vida eran muy escasas. creo que para esos grandes ejemplares se usaban las redes mientras que los luchadores se ejercitarían con los ejemplares más pequeños o bien con los terneros como sucede en los rodeos americanos.

viva de la fuerza masculina en los ritos de fecundación, uno de los pilares de toda el ceremonial religioso de la civilización minoica.

Una vez que el toro estuviera preso comenzaría la ceremonia más importante de los espectáculos taurinos: los saltos de toros. En las representaciones del arte creto-micénico aparecen dentro de estos saltos algunas variantes, por lo que actualmente se tiende a establecer una subdivisión de los diversos estilos de los saltos.³⁸³

³⁸³ Y.G.Younger, Aegaeum (13) 1995, 507-545, realiza un cuidadoso y exhaustivo catálogo de las diversas divisiones de los saltos de toros, que, de modo general, servirá de base de nuestro comentario.

5.6. **BULL-LEAPING**

5.6.1. **EL SALTO DE EVANS (EVANS'S SCHEMA)**

Una de las piezas más importantes de todo el arte cretense, el conocido grupo de bronce hallado en el distrito de Rethymno, hoy pieza indiscutible de la colección del Museo Británico, describe una escena de salto de toro sobre la que Evans se basó para describir las fases sucesivas que conformaban el salto. La escena describe el momento en el que el saltador ha sobrepasado limpiamente la testuz del toro, en la conocida postura galopante ("flying gallop") y se dispone a realizar el salto sobre tierra tras tocar con sus pies el lomo del toro.³⁸⁴ **(lam. 57)**

Aunque existen ciertas dudas de que la escena pueda considerarse como factible, sobre este hallazgo Evans reconstruyó su versión ideal de los saltos de toros³⁸⁵. La fase primera sería la de agarrar la cornamenta de los toros con ambas manos. En la segunda, el saltador aprovecharía el innato movimiento de la cabeza del toro hacia arriba para impulsarse. La tercera fase sería el aterrizaje en el lomo del bóvido para finalmente en la cuarta fase, lanzarse a tierra, donde otra persona esperaría para amortiguar en lo posible la violencia de la caída dada la probable furia de los toros. Evans pensaba que el peor momento era el de la caída y que la función de

³⁸⁴ A.Evans, "On a Minoan Bronze Group of a Galloping Bull and Acrobatic Figure from Crete" JHS 1921, 247-259. La reconstrucción del grupo en bronce en: PM III, 221, fig. 155

³⁸⁵ JHS 1921, 252, fig. 5, luego repetida en: PM III, 223, fig. 156

la persona detrás del toro era impedir roturas de diversos miembros del cuerpo humano.

El llamado esquema de Evans se repite en otras siete ocasiones. Un sello reproduce la misma escena en tres copias diferentes procedentes de Ayia Triada³⁸⁶, de la villa minoica de Sklavokampos, en las cercanías del macizo del Ida³⁸⁷ y de Gourniá³⁸⁸. Dos ejemplos provienen de Kato Zakro³⁸⁹ y el más cercano en el tiempo de las excavaciones de Khaniá³⁹⁰. De todos los ejemplos del llamado "esquema de Evans" sólo en una ocasión aparece más de una persona en la escena. Se trata de la impresión de un sello que según Evans proviene del llamado "Temple Repositories" de Cnoso³⁹¹. Un saltador no ha realizado el típico salto ya que sus brazos aparecen en el cuello del toro y no en los cuernos. Detrás del toro otra figura esquemática se nos muestra con la intención de ayudar al saltador para amortiguar el golpe. Sin embargo, su postura es bastante

³⁸⁶ En los fondos del museo Pigorini de Roma: M.Borda, Arte cretese-micenea nel museo Pigorini. Roma 1946, pag. 65, pl. XLV, nº 7

³⁸⁷ S.Marinatos, "*Τὸ μινωϊκὸν μέγαρον Σκλαβοκάμπου*" ΑΕ 1939, pag. 88, n. 3 (612); fig. 14 , pag. 89

³⁸⁸ J.Betts, "New light on Minoan Bureaucracy" Kadmos 1957, fig. 1b

³⁸⁹ PM I, 686, fig. 504 b; D.Levi, "Le cretule di Zakro" Annuario 1925-26, 162, n.97

³⁹⁰ I.Papapostolou, Τὰ Σφραγίσματα τῶν Χανίων Αθήνα 1977, 33-43, fig. 1a

³⁹¹ PM III, pag. 218, fig. 149. No hay acuerdo en el dato cronológico dado por Evans que sitúa la impresión del sello en el MMIII.

anormal ya que no se encuentra con los dos brazos alzados en disposición de socorrer al saltador. Parece, más bien, que se trate de un saltador anterior que se encuentra saludando a la concurrencia tras haber acabado su turno, mientras se produce otro salto.

5.6.2. DIVING LEAPER SCHEMA

Otro grupo de sellos o impresiones de sellos guarda parecido con el esquema anterior, pero con diferencias en cuanto a las fase de realización del salto, por lo que desde sus primeros estudios J.G. Younger³⁹² clasificó estos ejemplos en un subgrupo, que constituye el grueso de los sellos atestiguados de saltos de toro dentro de la glíptica creto-micénica.

En la realización de este salto, el saltador no se agarra de los cuernos para impulsarse en el salto sino que se apoya directamente en los hombros del animal (fase 1) para realizar la cabriola (fase 2) y caer a tierra (fase 3). Esta especialidad es la que está más atestiguada en la iconografía creto-micénica.

³⁹² AJA 1957, 128-129, fig. 2. El origen de este subgrupo se encuentra ya en Evans: PM I, 686-ss, cuando se refiere a una triple graduación arquitectónica de lo que para el arqueólogo inglés son escenas de caza del toro (Bull-hunting).

Un curioso ejemplar de un lentoide de Cnoso³⁹³, dibuja una escena en la que una figura humana intenta coger un cuerno del toro mientras un león está atacando la cabeza del animal. No parece una escena propia de los saltos de toros pero en todo caso la postura del saltador no anuncia un salto de este tipo sino del llamado esquema de Evans. Otras dos impresiones de sellos procedentes de Pilo³⁹⁴ y de Cnoso³⁹⁵, muestran de modo fragmentario escenas que no parece demasiado claro que pertenezcan tampoco a este grupo. En el fragmento de Pilo parece que dos brazos alzados de una figura se apresten a realizar el salto³⁹⁶, mientras que en el segundo ejemplo de Cnoso los pies del saltador se conservan detrás del bóvido.

Existen dos objetos dentro de este esquema que son interesantes por diferentes motivos dándose la circunstancia que ambos han sido hallados fuera de la isla de Creta. El primero es un fragmento de

³⁹³ CMS II 3, 9

³⁹⁴ CMS I, 305. Un pequeño fragmento muestra frente a un toro en actitud galopante, una figura humana de la que se observan sus brazos levantados en posición de intentar el salto. Llama la atención cómo el artista ha dibujado las extremidades superiores de un modo que no parecen miembros humanos.

³⁹⁵ J.H.Betts, "Some unpublished Knossos Sealings and Sealstones" BSA 1967, pag. 44, fig. 63 (nº1001)

³⁹⁶ C.Blegen, AJA 1939, pag. 569, dudaba que el animal fuera un toro.

una píxide de esteatita procedente de la Acrópolis de Atenas³⁹⁷ (**lam.28**). La figura masculina se halla con las manos casi en jarras efectuando un salto impulsándose de una manera extraña, como si tuviera una plataforma con la que dar un salto sin necesidad de apoyarse en ninguna parte del cuerpo del toro. El interés del fragmento estriba en su lugar de localización, en la fortaleza ateniense de época micénica y también porque los juegos de toros tuvieron un papel preponderante en las celebraciones áticas de época clásica³⁹⁸.

Todo el ciclo mitológico que presenta al héroe epónimo ateniense Teseo, relacionado con el laberinto cretense donde estaba encerrado el Minotauro, se entiende mejor al observar que la importancia del toro sobrevivió a la época creto-micénica para llegar a ocupar un lugar destacado en la época histórica. Sin duda, las aventuras de Teseo esconden algo más que un viaje liberador. Probablemente el viaje purificador a la isla de Creta en el que vence al Minotauro y libera a la ciudad de Atenas del yugo cretense, pudo tener un recuerdo conmemorativo de tan señalado acontecimiento con la instauración de este tipo de celebraciones que llegaron a su apogeo en el Atica en la edad clásica.

³⁹⁷ I.Sakellarakis, "Mycenaean Stone Vases" SMEA 1976, 173-187, pl. XII.32

³⁹⁸ Eran las fiestas sacrificiales llamadas *Βουφόνια* de las que nos ocuparemos ulteriormente.

El segundo objeto es un sello procedente de Priene³⁹⁹ realizado sobre una bella ágata. En él se describe una escena en la que un toro se encuentra con sus cuartos delanteros levantados sobre una estructura cubica a la par que intenta cornear a un saltador que, sobre esa elevada tarima, se dispone a realizar el salto. En la estructura cúbica aparece una decoración de líneas zigzagueantes.

La importancia de este bello ejemplo radica en la similitud con una estructura arquitectónica que se encuentra en el ángulo noreste del patio central del palacio de Festo⁴⁰⁰. El propio Younger dudaba desde antiguo que la ágata provenía de Priene⁴⁰¹. Desconocemos cómo pudo llegar a las costas del Asia Menor pero no cabe duda que el artista que realizó la impresión debió conocer el palacio de Festo para poder plasmar con semejante realismo la citada estructura de piedra del patio central. Ya ha quedado dicho con anterioridad que este sello es una de las mayores pruebas para considerar la teoría de que los saltos de toro tenían lugar en los

³⁹⁹ El sello fue comprado probablemente en alguna tienda o bazar de Esmirna y fue a parar a la colección del museo Ashmolean de Oxford. Fue publicado por vez primera por A.Furtwängler, Die Antike Gemmen. Leipzig-Berlin 1900, I, pl. VI, 9; II, 26. Una reproducción en color del mismo sello: J.Boardman, Greek Gems and Finger Rings. Tames and Hudson 1970, pl. 49.5

⁴⁰⁰ vid. para la descripción del patio central de Festo: pp. 188-ss de este trabajo

⁴⁰¹ J.G.Younger, AJA 1976, 130

patios centrales de los palacios minoicos y, además, sobre cualquier estructura ocasional que ayudara a su realización⁴⁰².

A pesar de las teorías contra la interpretación primeramente expuesta por W.Graham -entre otras que el toro se encuentra bebiendo en un recipiente con lo que el saltador además tendría dotes de equilibrista para no caer en el mismo estanque- este sello es de gran importancia ya que todos sus elementos -incluida la decoración- se hallan atestiguados en el patio central del palacio de Festo. Dentro de la iconografía, los sellos nos ofrecen generalmente una información muy escasa desde el punto de vista arquitectónico de los palacios cretenses. Es por ello que nos encontremos ante uno de los contados ejemplos en los que el artista plasmó en el sello la realidad tal como la vio. Sin embargo, no queda claro el sexo de la figura humana que, como señala Younger, no se puede reconocer por sus cabellos al no mostrarnos el artista sus dimensiones.

Dentro de esta categoría de saltos del toro se pueden hacer varios subgrupos dependiendo sobretodo de la fase en la que se encuentre las citadas representaciones. Así en la llamada "posición 1"⁴⁰³ los sellos nos muestran representaciones en la que aparece un toro en

⁴⁰² A este respecto hay que citar también la piedra circular hallada en el patio central palacio de Malia, aunque este caso ofrezca mayor complejidad en la interpretación.

⁴⁰³ Seguimos la clasificación empleada por J.Younger en AJA 1976, 125-137 y reconsiderada recientemente en Aegaeum (13) 1995, 508-547

la clásica postura "flying gallop" y el saltador que ha conseguido superar el lomo del bóvido y se apresta para aterrizar por su parte posterior. Tenemos dos impresiones procedentes del mismo sello en Zakro⁴⁰⁴ y en la villa minoica de Sklavokampos⁴⁰⁵ otro de Ayia Triada⁴⁰⁶ así como diversos fragmentos de frescos procedentes de la llamada Casa de la Rampa de Micenas⁴⁰⁷ de los que ya realizamos un comentario en nuestro apartado dedicado a las pinturas murales con escenas de saltos de toros.

Un segundo subgrupo está compuesto por una serie de representaciones en las que el saltador ha realizado la primera parte del salto y se encuentra apoyando sus manos sobre el lomo del toro para realizar la cabriola que le permita aterrizar en su parte posterior⁴⁰⁸.

⁴⁰⁴ D.G.Hogarth, "The Zakro Sealings" JHS 1902, pag. 86, fig. 27

⁴⁰⁵ S.Marinatos, "*Τὸ μινωϊκὸν μέγαρον Σκλαβοκάμπου*" ΑΕ 1939-41, 89-90, pl. 4.5

⁴⁰⁶ D.Levi, "Le cretule di Haghia Triada" Annuario 1925-1926, pag. 121; fig. 126 y pl. XI

⁴⁰⁷ S.Immerwhar, Aegean Painting in the Bronze Age. Pennsylvania 1992, My No. 1b, pag. 190

⁴⁰⁸ En este caso Younger distinguía en su primer trabajo dos momentos dentro de esta posición dependiendo de la posición en la que cayera el saltador tras su primer impulso. Sin embargo, en su más reciente trabajo en Aegaeum (13) 1995, pag. 529, ha unificado en un solo grupo estas dos fases llamadas respectivamente 2 y 2 1/2.

Destaca dentro de las representaciones iconográficas los fragmentos de pinturas murales que configuran la composición conocida como "the Taureador Frescoes" hallados por Evans en el "Court of the Stone Spout" del palacio de Cnoso⁴⁰⁹ y que hoy se expone en un lugar preferente de la primera planta del museo de Iraklio.

Nos hemos referido a ella con anterioridad al tratar el problema de la participación de la mujer en estos festivales taurinos. La aparición de figuras con distinta coloración llevaba a pensar, siguiendo los modelos del arte egipcio, que el artista diferenciaba a hombres y mujeres dentro de la misma acción. El otro aspecto decisivo de esta pintura mural era advertir si en la composición había tres saltadores distintos o bien se trataba de tres fases del salto representadas por la misma figura. Como quiera que ello sea el momento central está representado por una figura de color oscuro (normalmente un hombre), conservada de modo fragmentario, que ha realizado su apoyo sobre el lomo del toro -en la típica posición galopante- con ambas manos y se dirige hacia la parte posterior para concluir el salto.

Una serie de fragmentos de pinturas murales en las que aparecen figuras humanas relacionadas con los saltos de toros prueban que estas representaciones refuerzan la unidad temática con la anterior pintura del museo de Iraklio y prueban que los saltos de

⁴⁰⁹ A.Evans, PM III, 209-218 y fig. 144. M.Cameron-S.Hood, The Knossos Fresco Atlas. London 1967, pl. X y X.8

toros aparecen profusamente decorados en los muros del palacio de Cnoso⁴¹⁰.

Curiosamente una parte importante de los ejemplos atestiguados proceden del continente griego. En uno de ellos procedente de Micenas, hoy en el museo de Nauplia⁴¹¹ (**lam. 63**), aparecen dos toros. Uno de ellos se encuentra con la cabeza hacia atrás mientras que el saltador ha realizado el salto y se apoya en el morro del bóvido para darse mayor impulso y aterrizar en la parte posterior del toro. a escena se completa con un árbol.

Una variante diferente se aprecia en un sello cilíndrico de Tebas⁴¹² (**lam. 64**) se observa a un toro con la postura galopante. El saltador se encuentra un tanto desequilibrado quizás por agarra al toro por el cuello lo que ha provocado que su cabeza se encuentre ladeada sobre el lomo del toro. Está claro que ha calculado mal y el artista lo retrata en el momento previo a caer sin haber finalizado todas las fases del salto.

En otros casos el estado de conservación de los sellos no nos permite saber a ciencia cierta la fase en la que se encuentra el saltador. En un sello fragmentado procedente del palacio de Pilo⁴¹³ (**lam. 61**) aparece una figura masculina en la parte inferior de un

⁴¹⁰ Estos fragmentos están recogidos en: M.Cameron-S.Hood, op.cit., 1967, pl. X, 1, 2, 3, 5, 7

⁴¹¹ CMS V, 597

⁴¹² CMS V, 674

⁴¹³ CMS I, 314

toro en la postura galopante. A su izquierda se observan fragmentos de un segundo animal. J.Younger⁴¹⁴ sugiere la posibilidad que en la parte del sello que se ha perdido se encontrara la figura de un segundo saltador bien en la primera fase o con sus manos en el lomo del animal. Ciertamente los ejemplos atestiguados de saltos de toro en los que aparece más de un cuadrúpedo de manera general suele haber solo un salto y además el segundo toro se encuentra en actitud de reposo. De ahí que la postura galopante del segundo toro induzca a pensar que, en este caso, nos encontramos ante una doble actuación de los saltadores, aunque no se conserve ningún fragmento de la figura humana.

Quizás uno de los sellos más conocidos del mundo creto-micénico es un magnífico ejemplar de oro procedente de la tumba 1 de Asine en el Peloponeso⁴¹⁵ (**lam. 60**). En la parte superior, conservada, un toro de impresionante arboladura está cargando con su cabeza hacia adelante (el fragmento conservado de su tren delantero nos da una idea de la fuerza que está desarrollando el animal) mientras que el saltador ha conseguido evitar la arremetida y tras realizar un magnífico salto apoyándose el lomo del toro ya casi se encuentra aterrizando en la parte trasera del toro. La parte inferior, no

⁴¹⁴ "Bronze Age Representations of Aegean Bull-Games, III" , Aegaeum (13) 1995, 529

⁴¹⁵ Primeramente publicado por A.Persson-O.Frödin, Asine, Stokholm 1938, 372, fig. 241; CMS I, 200. Una excelente fotografía en color en: Mind and Body. Athletic Contest in Ancient Greece. Ministry of Culture. Athens 1989, nº 7, pag. 113

conservada, completaría la escena sin aportar más detalles de consideración.

Como ya ha quedado expuesto, en ocasiones las representaciones de saltos de toros se ven acompañadas de otros animales. En un lentoide de lapis lacedemonium procedente de Gythio, en el extremo sudeste del Peloponeso⁴¹⁶, el saltador se encuentra realizando una limpia cabriola tras apoyarse en la cabeza del toro y se dispone a caer sobre su parte posterior. Sin embargo, a la derecha del animal, se observa cómo un cuadrúpedo, león o perro, está atacando al mismo tiempo al toro propinándole un buen mordisco en una pata trasera.

Este curioso hecho puede ilustrar acerca del hecho ambiguo que rodea a muchas de las representaciones artísticas del mundo creto-micénico. No tenemos atestiguados otros ejemplos donde se mezclen las luchas de animales con la celebración de saltos de toros. Habría que pensar, por tanto, que se trata de una de esas licencias que se toma el artista y que de ordinario resuelven algunos problemas de contenido del arte minoico. Es probable que el artista, en un exacerbado sentido de originalidad, quisiera *conjuntar dos motivos, por otra parte, sobradamente conocidos dentro de la iconografía de esta época*. También se puede conjeturar con la presencia de animales salvajes que, al modo romano, participaran en estos festivales, aunque ello parece poco razonable si nos atenemos a los ejemplos atestiguados. De todos modos este

⁴¹⁶ V.E.G.Kenna, Cretan Seals. Oxford 1960, pag. 129; pl. 9, nº 209

ejemplo nos ilustra acerca de la dificultad de interpretación de algunas manifestaciones del arte creto-micénico.

También tenemos algunos sellos que proceden de la isla de Creta. Uno de ellos procedente de Cnoso en la colección del doctor Giamalakis⁴¹⁷ nos dibuja una escena parecida a las examinadas anteriormente pero en la que el saltador hace un escorzo tal al apoyarse sobre el lomo del toro que su pierna derecha aparece en uno de los flancos del bóvido. No parece aventurado afirmar que la caída del saltador no será muy afortunada.

La última fase de este esquema sería el momento en el que el saltador tras haber contactado con el lomo del toro realiza la cabriola y se dispone a caer fuera del ámbito del toro concluyendo de esta manera el peligroso salto⁴¹⁸.

Uno de las manifestaciones artísticas de esta fase del salto del toro procede de un fragmento cerámico de una cratera de Hala Sultan Tekké⁴¹⁹. Llama la atención la longitud desmesurada de sus

⁴¹⁷ A.Sakellariou Les cachets minoens de la collection Giamalakis. Etudes Crétoises X. Paris 1958, pag. 58, nº 357, pl. XI, 2 y XXVIII

⁴¹⁸ Es lo que Younger denomina Diving Position 3 (Aegaeum (13) 1995, 529-530) rectificando la clasificación de su primer trabajo (AJA 1957, 129-ss)

⁴¹⁹ Hala Sultan Tekke. SIMA V. Göteborg 1979, pag. 86; fig. 236. P.Ästrom, "Hala Sultan Tekke and its Foreign Relations" Acts of the International Archaeological Symposium. Cyprus Between the Orient and the Occident. Nicosia 1986, 64-66. ibidem "Minoan

extremidades inferiores. Quizá con ello el artista deseara plasmar la agilidad del saltador aunque en el pequeño fragmento se percibe que el salto ha resultado un tanto ladeado. En todo caso se trata de un bello fragmento contemporáneo de la dominación micénica de la isla de Creta. (LHIII B).

Otro ejemplo procede de un sello de hematita que se conserva en el museo de Basilea⁴²⁰. En él apreciamos cómo el saltador tras efectuar todas las fase se dispone a caer con las piernas abiertas, en un ejercicio perfecto, en la parte trasera del toro, que, en este caso, se encuentra con la cabeza girada hacia atrás y en una postura pacífica.

Uno de los más conocidos es un sello de oro que al parecer proviene de la zona de Arkhanes⁴²¹ y es quizás la joya más apreciada del museo Ashmolean de Oxford (**lam. 70**). Kenna lo

Features at Hala Sultan Tekke" Πεπραγμένα του Δ Κρητολογικού Συνεδρίου. (Ηράκλειο 1986). Αθήνα 1990, I, 35-42

E.Vermeule-V.Karageorghis, Mycenaean Pictorial Vase Painting. Harvard 1982, pag. 25, fig. III.31

⁴²⁰ H.Erlenmeyer-H. Zai Boerlin, "Von minoischen Siegeln" AntK (4), 1961, pl. 7, 84; CMS X, 141

⁴²¹ La noticia procede de A.Evans: PM III, 219-220, fig. 154. El arqueólogo inglés refiere la historia del hallazgo en una tumba circular excavada en la roca. Quizás se trate en realidad del área donde el matrimonio Sakellarakis excavó las conocidas tumbas reales, las únicas hasta ahora invioladas.

clasificó dentro de las "Gemmae Dubitandae"⁴²². Una copia fue a parar al museo de St. Louis (Missouri)⁴²³. Se trata de un bellissimo ejemplar donde el saltador ha superado la tremenda acometida del galopante toro cuya musculatura se destaca de modo inusual y, con la cabeza tocando materialmente el rabo del bóvido, se disponer a caer limpiamente en su parte trasera.⁴²⁴

Dentro de la composición aparece otro elemento decorativo que le confiere un significado religioso. Se trata de un nudo sagrado que se halla frente al toro. No cabe duda que la presencia de este elemento sacro en el sello va más allá del mero aspecto decorativo⁴²⁵. Nos encontramos, como en otros casos, ante el problema de la interpretación de ese "tercer elemento" con que el artista suele combinar la escena central del salto del toro. Parece que los artistas mezclan aspectos sacros y profanos no tanto como forma de llenar el espacio vacío (horror vacui) sino quizás en la idea de dar una mayor vivacidad a la composición. De todas maneras

⁴²² V.E.G.Kenna, op.cit., pl. 20, s.n.

⁴²³ T.T.Hoopes, "A Cretan Gold Ring" Bulletin of the City Art Museum of St. Louis (32) 1947, 99-103

⁴²⁴ Las peculiaridades del sello hacen que Younger piense que se trata de una falsificación. Aegaeum (13) 1995, 530

⁴²⁵ Otro ejemplo de salto de toro con nudo sacro proviene de un sello de Esmirna pero de probable procedencia cretense en el que el saltador ha realizado un salto fallido y se encuentra en tierra mientras que el toro aparece con el rabo rígido y con la cabeza hacia atrás en clara postura agresiva. Frente al bóvido aparecen dos nudos sagrados. A.Evans, PM I, pag. 431, fig. 310 a

la aparición de símbolos religiosos solo tiene razón de ser si las escenas representadas pertenecen o están relacionadas con lo sacro.

Otro caso sucede con una magnífica sortija de oro hallada en Anthia y expuesta en el museo de Olimpia⁴²⁶. El toro se halla en la postura galopante mientras que en la parte superior se encuentran dos saltadores. El primero de ellos tiene una mano sobre los cuernos del toro mientras con la otra da la sensación que se encuentre flotando. La segunda figura se encuentra en la tercera fase del salto, presto para llegar a la parte trasera del bóvido. La composición se completa con una decoración vegetal. (**lam. 67**)

Esta representación presenta varias características que la hacen única en su género. Desde el punto de vista técnico es el único sello grabado en una sortija. Desde el lado artístico la aparición de dos figuras en la realización del salto puede explicarse como el dibujo de dos fases diferentes realizadas por la misma persona⁴²⁷. El

⁴²⁶ CMS V suppl. IB, 135

⁴²⁷ Un sello de hematita que se halla actualmente en los fondos del Museo Británico (CMS VII, 109) (**lam. 76**) muestra un salto de toro con dos figuras humanas. La primera se encuentra saltando sobre el toro en la fase tercera iniciando el aterrizaje. Mientras tanto una segunda figura se encuentra de pie y con su mano izquierda agarra el cuerno del toro para iniciar la primera fase del salto. V.E.G.Kenna, que ya lo había publicado anteriormente (Cretan Seals, pag. 76, fig. 162) considera que se trata de un ejercicio de entrenamiento. Sin embargo, es posible que nos encontremos ante la

ejemplo más fidedigno de ello lo representa el conocido "Taureador Fresco" en el que tres figuras humanas se encuentran realizando el salto del toro en sus distintas fases.

J. Younger, sin embargo, ha señalado que en este caso existe una gran similitud con un fragmento de pintura mural del Megaron de la Reina de Cnoso⁴²⁸ en el que aparecen dos figuras realizando el salto. Este parecido le parece sospechoso y en su opinión: "it may be forgery, salted in the tomb to appear authentic"⁴²⁹.

Una vez que el saltador había realizado las tres fases del salto que corresponden al esquema llamado "Diving Leaper" tenía que aterrizar en tierra y, a ser posible, erecto. En las representaciones iconográficas examinadas anteriormente se observa que el saltador suele caer con la piernas abiertas en la parte trasera del toro, junto al rabo. Ello debía ser sinónimo de un buen salto y así se nos muestra en muchos sellos que nos muestran la fase última del salto.

Un ejemplo curioso nos lo proporciona un anillo que ha impreso nueve ejemplares de un sello que se conserva en el museo de

representación de dos fases distintas del mismo salto como sucedía en los esquemas anteriores si bien hay que considerar la posibilidad de que la figura frente al toro representa a un entrenador que está asistiendo al saltador para conseguir un salto perfecto.

⁴²⁸ PM III, 208, fig. 143

⁴²⁹ Aegaeum (13) 1995, 530

Khaniá⁴³⁰ (**lam. 65**). En este caso llama la atención el contraste entre las grandes dimensiones del toro en su postura de "galope volador" y la pequeña forma del saltador que se apresta a caer de pie detrás del toro⁴³¹. Es posible que el artista quisiera ofrecernos la novedosa idea de profundidad de campo y la única forma de conseguirlo fuera mostrando una pequeña figura humana que se perdía en la lejanía.

Se comprueba también en este caso que los maestros de la glíptica creto-micénica estaban interesados plenamente en el aspecto artístico de su obra que a veces primaba sobre otros que hacían creíble la representación. Por ello, en ocasiones se nos plantea un problema de interpretación de la cultura material al no poder delimitar las licencias artísticas de lo puramente sustancial del objeto.

Otro ejemplo ilustrativo lo proporciona el fragmento de un "ryton" cónico procedente de la acrópolis de Micenas⁴³² (**lam. 29**).

⁴³⁰ CMS V suppl. IA, nº 171. I. Papapostolou, Τά Σφραγίσματα τῶν Χανίων. Αθήναι 1977, pp. 33-ss y nº 1, pl. 10; 11 α, β

⁴³¹ Otro ejemplo lo atestiguamos en un sello procedente de la villa minoica de Ayia Triada. La pequeña figura humana del saltador se encuentra a puntar de caer en tierra tras haber superado la grupa de un bóvido que está representado a una escala muy superior. D.Levi, "Le cretule di Hagia Triada" Annuario 1926-27, nº 54, fig. 75, pag. 101

⁴³² E.Vermeule-V.Karageorghis, Mycenaean Pictorial Vase Painting. Harvard 1982, 93-94, fig. IX, 18.1; I.Sakellarakis, The Mycenaean

En él se observa la figura de un saltador a punto de aterrizar con una pierna casi en el suelo y la otra en el balanceo previo antes de caer a tierra. Sin embargo, llama la atención que la figura masculina tiene protegida la cabeza con una especie de gorra decorada con espirales. Existen otros paralelos en el arte chipriota de saltadores protegidos con una especie de casco⁴³³. El toro aquí se encuentra en una posición de reposo. En la parte inferior se conserva lo que puede ser el rabo de un segundo bóvido aunque no está demasiado claro. La forma de las figuras responde a un estilo esquemático propio de fines del S. XIII a.C. La presencia de estos gorros anuncia un período de transición hacia otro tipo de figuras que se desarrollarán en la última fase de la época micénica.

En otro sello procedente del "Corridor of the Bays" de Cnoso aparece de nuevo el momento en el que saltador ha realizado la cabriola sobre el toro, sus manos se han dado impulso sobre el animal y cae limpiamente sobre la parte trasera del bóvido. La gran profusión de ejemplos conservados en la cultura material atestiguan que ésta era la caída perfecta para acabar el salto.

Sin embargo, no todos los intentos acababan de forma satisfactoria. Un sello de Esmirna pero de procedencia cretense⁴³⁴ muestra cómo el saltador ha calculado mal y se encuentra caído

Pictorial Style in the National Museum of Athens. Athens 1992, pag. 23, nº7, con una completa bibliografía.

⁴³³ E.Vermeule-V.Karageorghis, op.cit., pl. V. 50

⁴³⁴ PM I, 431, fig. 310 a

dramáticamente en el suelo mientras que el enfurecido toro con la cabeza vuelta hacia atrás se dispone probablemente a cornearlo.

En otra muestra que se encuentra en el British Museum⁴³⁵ el saltador ha tenido un pequeño error de cálculo y se dispone a caer con la pierna izquierda sobre un flanco del toro. Da la sensación que tropezará con el toro y caerá desequilibrado a tierra. Mientras tanto el toro ha vuelto la cabeza atrás a la espera de acontecimientos. **(lam. 66)**

Un sello hallado en una cámara funeraria 44 de Micenas⁴³⁶ muestra una escena en la que el toro curiosamente se encuentra con la cabeza hacia el frente. El saltador parece que no ha cumplido todas las fases del salto pues se encuentra a punto de caer a tierra pero, al mismo tiempo, tiene todavía sus manos agarradas sobre los cuernos por lo que probablemente se dispone a caer en uno de los flancos del animal y no precisamente de pie. **(lam. 58)**

El momento final del aterrizaje en la parte posterior del toro se encuentra atestiguado también en la iconografía creto-micénica⁴³⁷. En un fragmento de pintura mural hallado bajo el Almacén del Vino del palacio de Pilo⁴³⁸ aparece la imagen de un saltador pintado su

⁴³⁵ CMS I, 108

⁴³⁶ CMS I, 79

⁴³⁷ Es lo que siguiendo la clasificación de Younger se denomina "Alighting Leapers".

⁴³⁸ M.L.Lang, The Palace of Nestor at Pylos in Western Messenia, vol. II The Frescoes, University of Cincinnati 1969, pls. 24, 116, 124;

cuerpo de color oscuro y el faldellín blanco para el contraste, cuando ya caído en tierra tras efectuar un perfecto salto. (lam. 36)

Otro ejemplo procede de una cratera quizás procedente de Kition y datada por Vermeule-Karageorghis en el periodo "Ripe I" (1300-1230 a.C)⁴³⁹. La pequeña figura del saltador aparece en la parte trasera de un monumental toro, sin duda, un ejemplar de la antigua especie del "Bos primigenius". El salto ha sido positivo ya que se apresta a caer a tierra en posición erecta.

Los fragmentos hallados en el llamado "Court of the Stone Spout" del palacio de Cnoso, que hoy alberga el museo Ashmolean de Oxford, también se refieren a este momento final del aterrizaje. En el primero⁴⁴⁰ una figura masculina de cabellos largos se dispone a caer de pie sobre el dorso del toro que es visible por un pequeño fragmento de una de sus patas. Su mano derecha se encuentra todavía detrás justo en el momento que inicia el balanceo de su otra mano para finalizar el salto.

El segundo fragmento ~~procedente del mismo lugar~~⁴⁴¹ muestra solo la figura pintada de color blanco del saltador con cabellos largos y

S.Immerwhar, Aegean Painting in the Bronze Age. Pennsylvania 1990, PY No. 1, pl. XVII, pag. 196

⁴³⁹ Aegean Pictorial Vase Painting. Harvard 1982, fig. V. 48, pag. 48

⁴⁴⁰ PM III, 216, fig. 148; M.Cameron-S.Hood, The Knossos Fresco Atlas. London 1967, pl. A1

⁴⁴¹ PM III, pl. XXI, pag. 216

ataviado con una serie de ornamentos como una cinta en la frente, bandas en los antebrazos, que le dan aspecto de ser un personaje femenino. La figura se encuentra en la misma posición que el fragmento anterior con el brazo izquierdo -que no se ha conservado- detrás a punto de realizar el movimiento de sincronización con el otro para finalizar el salto y caer en tierra. No se conserva ningún fragmento del bóvido pero con toda seguridad se encontraba a la izquierda de la composición.

Este tipo de esquema del salto del toro, a la vista de los ejemplos atestiguados, debió ocupar un importante papel dentro de la taurokathapsia cretense. Prueba de ello es que, al contrario de los llamados saltos de Evans, este tipo se encuentra atestiguado no sólo en Creta sino en varios puntos del continente griego y de Chipre dentro del ámbito de influencia del poder micénico. El dato cronológico es importante. La mayor parte de los objetos cretenses se pueden datar a partir de comienzos de la época neopalacial (LM IA ca. 1600 a.C.) aunque existen ciertas dudas acerca de la datación de la figura de marfil de saltador hallada en el "Temple Repositories". Evans piensa que data del MMIII, probablemente en el período de transición de la época protopalacial a los segundos palacios (MM III A-B). Este dato dudoso permite conjeturar que quizás en el palacio de Cnoso estas representaciones tuvieran lugar en la primera época palacial aunque la cronología de los restantes objetos nos lleve claramente al período neopalacial.

En el continente los objetos son datados habitualmente a partir del HR I-II (1600 a.C.), es decir, son contemporáneos de la época neopalacial minoica.

5.6.3. BULL-VAULTING SCHEMA⁴⁴²

De esta tercera categoría de los saltos de toro forman parte una serie de representaciones en las que el saltador se encuentra suspendido con una mano colocado en el cuello del toro y la otra en uno de sus cuernos mientras sus piernas se encuentran colocadas de modo horizontal. La impresión que produce toda la escena es que el saltador parece que está flotando.

El paradigma de este esquema del salto lo proporciona la archiconocida pintura mural del palacio micénico de Tirinte⁴⁴³ (**lam. 35**). Es una de las mejores representaciones de saltos de toro atestiguadas ya que la pintura mural conserva los distintos colores de la composición. Un enorme toro en la conocida postura "flying gallop" pintado con colores rojo, ocre y amarillo intenta derribar a un saltador -que está pintado con los colores gris, amarillo y blanco para remarcar el contraste- cuya mano derecha agarra el cuerno del bóvido y con su rodilla genuflexa intenta darse el impulso necesario para poder realizar la cabriola sobre la grupa del toro y caer a tierra.

⁴⁴² Esta clasificación de Younger recoge su antigua denominación del llamado "Esquema del Saltador Flotante" (The Schema of the Floating Leaper. AJA 1976, 132-ss) con el añadido de algunos ejemplos que formaban parte de otras categorías.

⁴⁴³ H.Schliemann, Tiryns. London 1886, pl. XIII, pp. 303-307. El arqueólogo alemán llevado de su fantasía pensaba que el saltador se encontraba realizando un baile sobre la grupa del animal.

Existen otros ejemplos atestiguados en los sellos con la disposición anterior. En uno de ellos procedente de Pilo⁴⁴⁴ conservado de modo fragmentario se observa la pierna flexionada del saltador sobre el lomo trasero del toro. Otro ejemplar, un lentoide de procedencia desconocida que hoy se encuentra en la colección del museo estatal de München⁴⁴⁵, describe un toro que avanza de frente y un saltador con la pierna izquierda genuflexa y una mano, sin que sepamos cual de las dos es, apoyada en un cuerno del bóvido presto para realizar el salto hacia atrás. La escena se completa con la adición de una planta situada frente el toro.

Uno de los ejemplos más importantes dentro de este grupo destaca por su singularidad. Se trata de una urna funeraria ("larnax") procedente de la necrópolis micénica de Tanagra, en Beocia⁴⁴⁶ (**lam. 46**). Uno de los lados del sarcófago describe una doble escena. En la parte superior una figura humana con un rebaño de cérvidos. En la parte posterior se describe una escena múltiple con saltos de toro. Sobre el primer toro pintado en negro aparece la figura -en rojo- del saltador con su mano izquierda casi apoyada en el cuerno del bóvido mientras con la derecha se apoya en su lomo. En este caso no tiene ninguna pierna flexionada pues quizás la

⁴⁴⁴ CMS I, 378

⁴⁴⁵ CMS XI, 167

⁴⁴⁶ La pieza se expone hoy en el museo de Tebas. Th. Spyropoulos, *"Ανασκαφή εἰς τὸ μυκηναϊκὸν νεκροταφεῖον τῆς Τανάγρας"* AAA 1970, pag. 192, fig. 17. Una excelente fotografía en color del larnax en: Mind and Body. Athletics Contexts in Ancient Greece. Ministry of Culture. Athens 1989, 118-119, pl. 13

escena refleje el momento previo. Un segundo toro, pintado en rojo, de grandes dimensiones se encuentra frente al anterior. Sobre su grupa el saltador -de negro para realzar el contraste- agarra con una mano un cuerno del bóvido y con su otra mano se da impulso para acabar el salto. Por último un tercer saltador de rojo realiza el mismo salto ante un toro más pequeño que los anteriores, sin duda, por el reducido espacio que disponía el artista.

La escena se completa con un detalle significativo. Entre los dos primeros bóvidos dispuestos de forma simétrica se encuentra una figura humana que está sosteniendo con sus manos los cuernos de ambos toros. Esta postura la cual no está atestiguada en ninguna representación de la cultura material debe obedecer a algún aspecto de la simbología religiosa. Es probable que nos encontremos ante una figura identificable como el "Señor de los Animales"⁴⁴⁷ o algún personaje del ámbito religioso.

⁴⁴⁷ J.G.Younger, AJA 1976, pag. 132 , n.30; pag. 133, III.2. Como bien señala Younger el esfuerzo que supone tener agarrados los cuernos de ambos bóvidos al mismo tiempo supone que la figura posee carácter divino. Además el hecho de tocar los cuernos es significativo puesto que ese órgano es el que transmite la fuerza bruta del animal que hipotéticamente recoge el hombre. En el mundo cretense hallamos otros paralelos como el de la conocida "Señora de los Animales" o Πότνια Θηρῶν atestiguada en el conocido sello de Cnoso rodeada por dos leones. En otro contexto pero con postura parecida tenemos también el conocido sello de Khaniá conocido como " The Master Impression" (E.Hallager, SIMA vol. LXIX. Göteborg 1985)

Sin duda, se puede afirmar que este sarcófago datado en el s. XIII a. C (HR IIIB-C) es una de las obras señeras del arte micénico y nos confirma una valiosa información acerca de los matices religiosos que todavía en el mundo micénico pudieron tener estas actividades de los saltos de toros dándose la circunstancia además de relacionarse en este caso con ritos funerarios. Esta circunstancia es especialmente relevante si recordamos que las primeras manifestaciones de juegos del toro en la época prepalacial también se situaban en ámbitos funerarios como los conocidos "ryta" de la Mesará.

Otros ejemplos aparecen constatados en la glíptica. Un conocido lentoide procedente de Praesos⁴⁴⁸ (**lam. 78**) presenta una escena típica con el saltador doblando una pierna para el impulso. Sin embargo, el toro se encuentra en situación de reposo total. La decoración de líneas horizontales y el añadido de una planta frente al bóvido y unas ramas que aparecen sobre el saltador nos ofrece una imagen típicamente campestre⁴⁴⁹.

⁴⁴⁸ R.C.Bosanquet, "Excavations at Praesos I" BSA 1901-1902, 25-26, fig. 25; CMS II. 3, 271

⁴⁴⁹ Es posible que nos encontremos aquí ante un ejemplo de lo que serían los entrenamientos previos a las actaucciones oficiales. La postura del toro nos indica que se trata probablemente de un ejemplar manso que se encuentra pastando apaciblemente en el campo sobre el que los saltadores pueden efectuar sus ejercicios con un riesgo menor.

Otro lentoide de jaspe verde del Metropolitan Museum de New York⁴⁵⁰ presenta el mismo tipo aunque el toro con su actitud instintiva ha girado la cabeza y el saltador con una mano -o manos- se apoya en el lomo del toro para darse el impulso. (lam. 77)

Hay una serie de variantes dentro de esta misma categoría en las que el artista ha querido plasmar en mayor medida diversos movimientos realizados por el saltador más que realizar innovaciones artísticas.

En un sello procedente de Micenas⁴⁵¹ (lam. 74) conservado de modo fragmentario se observan dos figuras humanas. La primera se encuentra sobre el toro con la postura típica de este esquema pero su cuerpo está boca arriba. Un segundo saltador se halla caído bajo el toro en la misma postura que el anterior. Probablemente nos encontremos ante una derivación de un salto boca arriba de una dificultad extrema aunque aquí también cabe imaginar cierta licencia artística. La figura caída en tierra, a nuestro entender, es más probable que represente la segunda fase del salto más que una escena con dos saltadores, siguiendo de esta manera la argumentación recogida en anteriores páginas acerca de la participación colectiva de los saltadores en estas ceremonias.

⁴⁵⁰ CMS XII, 284. Procede de la colección privada de B.Seager por lo que su origen cretense es más que probable.

⁴⁵¹ CMS V suppl. 1B, 48

En otro lentoide de la colección Giamalakís⁴⁵² la figura humana aparece suspendida sobre el toro con el brazo izquierdo sobre el costado y no sobre el lomo del toro. La mano derecha parece tocar el cuerno o la cabeza del toro aunque también es posible que se encuentre suspendida en el aire lo que otorga a la composición cierto tono de irrealidad. Probablemente el artista quiso plasmar el momento en que el saltador se encuentra en el aire en el momento que carece de apoyo alguno para realizar el salto hacia atrás.

En un sello de hematita de procedencia desconocida hoy en el British Museum⁴⁵³ (**lam. 76**) aparecen dos figuras humanas. La que se encuentra saltando sobre el toro tiene la cabeza hacia arriba realizando un movimiento extraño mientras su cuerpo está flotando en el aire. La misma característica se presenta en un lentoide procedente de una colección privada hoy en el museo de Larisa, que plantea algunas dudas acerca de su autenticidad⁴⁵⁴. El saltador se encuentra realizando el salto y la escena se parece casi a una

⁴⁵² CMS II.4, 80

⁴⁵³ CMS VII, 109

⁴⁵⁴ La primera publicación es de H.Biesantz, "Griechisch-römische Altertümer in Larissa und Umgebung" AA 1959, pag. 106, fig. 25. Bucholz dudaba de la autenticidad de la pieza (Acta Praehistorica et Archaeologica 1, 1970, 133-ss). J.Younger, Aegaeum (13) 1995, pag. 532, n.62, recoge la historia del problema y señala que el principal problema es lo desproporcionado de la figura del bóvido aunque en otros casos -por ejemplo, en un sello de Armeni (CMS V, 267)- ello se explica para dejar espacio libre para representar una segunda figura. Por tanto, su autenticidad no queda del todo clara.

escena de ballet por la posición contorsionada de su cuerpo, con la cabeza echada hacia atrás -en una posición muy poco frecuente- y las dos piernas en el aire fruto de su violento escorzo. La figura del toro está dibujada con cierta asimetría de formas quizás debido a que el artista ha querido plasmar el momento en que el galopante toro lanza un derrote con su cabeza para derribar a su oponente. La escena se completa con la decoración de dos rosetas en la parte inferior del toro.

En otro lentoide de una ágata que se halla en la Universidad de Columbia en Missouri⁴⁵⁵ observamos un toro que corre a la izquierda y dos figuras humanas. La primera, desnuda, se encuentra en la típica situación "flotante" con una mano agarrando el cuerno del bóvido y la otra apoyándose en el cuello. Las piernas reflejan el momento del impulso para salir despedido hacia atrás. Frente al toro aparece una segunda figura desnuda que, según la opinión de Younger, se encuentra agarrando la cabeza del toro durante el salto.

En ocasiones se observa que el realismo del artista destaca la fiereza del toro. En un lentoide de mármol procedente de la tumba circular de Dimini⁴⁵⁶ (**lam. 71**) el saltador toca con su mano derecha el flanco del animal mientras que el bóvido lanza un instintivo derrote hacia arriba y está con la lengua fuera en un

⁴⁵⁵ Y.G.Younger, "A New Look at Aegean Bull-Leaping" Muse 1983, 74-76, figs. 6-9. Su origen se atribuye a la región de Phigaleia en la Arcadia.

⁴⁵⁶ CMS I, 408

signo evidente de fiereza. La escena pertenece al citado esquema del volteo del toro.

Una serie de lentoides e impresiones de sellos repiten la típica disposición anterior pero con la variante que cabeza del toro está mirando hacia el frente⁴⁵⁷ (**lams, 66-68**). En realidad esta posición se puede entender como el momento en el que el toro comienza a girar la cabeza para lanzar un derrote contra el saltador en un movimiento típico del toro. Esta serie de sellos no aportan ninguna novedad acerca de los movimientos del saltador. Lo realmente significativo es que los artista se afanan por describir todos los movimientos que realizan los personajes que componen estas escenas.

En este sentido destacan una serie de representaciones en la que se observan distintas variantes en la figura del saltador. El artista quiere reflejar que al tratarse de un ejercicio en movimiento dotado de gran riesgo no siempre el saltador consigue acabar su actuación de acuerdo a los cánones del salto. Hemos señalado con anterioridad algunos ejemplos en los que los pies del saltador se encuentran sobre los flancos del toro o bien semiarrodillados en contacto con el lomo del toro para darse el impulso que le aleje lo más posible del bóvido.

⁴⁵⁷ Es el llamado "Tamvaki Group" a partir de la publicación de un lentoide de esteatita procedente de Creta entonces en una colección privada: A.Tamvaki, "A Late Minoan Seal in the N.Metaxas Collection" AAA 1973, 208-214. A partir de este sello la autora cataloga seis ejemplos pertenecientes a esta subcategoría.

Un ejemplo curioso lo proporciona un lentoide de calcedonia procedente de la tumba de tholos de Akona en las proximidades del palacio de Pilo⁴⁵⁸ (**lam. 75**). El saltador aparece con una pierna genuflexa y con la otra muy elevada y con ambas manos apoyadas sobre el lomo del animal. Pero en esta ocasión no se trata de un toro sino de un venado -probablemente un ejemplar de cabra montesa conocido en Creta con el nombre de *agrimi* - de grandes dimensiones y larga cornamenta. La posición del saltador no nos asegura sobre qué lado del animal va a caer. Parece probable que la dirección elegida no sea el rabo del animal sino uno de sus flancos. Por otro lado, la cornamenta del venado hace muy difícil que el saltador haya podido llegar hasta el lomo del venado a través de su cabeza. La peculiar posición de su cuerpo parece sugerir que el saltador ha entrado por uno de los costados del animal y se dispone a saltar sobre el otro flanco.

Otro detalle a considerar en este sello es la sustitución del toro por un venado o cabra montesa. No es el único ejemplo atestiguado en la iconografía creto-micénica pero no sabemos a ciencia cierta el papel de este animal dentro de esta celebración⁴⁵⁹. En el sello anterior aparece la decoración vegetal que indica una escena campestre -como sucede en ocasiones en los sellos con toros-. Es posible que hubiera ejercicios de entrenamiento con animales en teoría menos peligrosos antes de enfrentarse a los toros⁴⁶⁰. Pero

⁴⁵⁸ CMS V, 638

⁴⁵⁹ J.G.Younger, Aegaeum (13) 1995, 511

⁴⁶⁰ J.G.Younger, Muse 1983, pag 79, refiere la posibilidad que los jóvenes saltadores se entrenaran con los venados antes de

también se puede conjeturar que en ocasiones los saltos oficiales fueran realizados sobre venados teniendo en cuenta la modalidad de salto que se quisiera realizar dada la distinta constitución de la cornamenta de ambos cuadrúpedos.

Otro ejemplo ilustrativo de este subgrupo llama la atención por un peculiar detalle. Se trata de un entalle de ágata procedente de la colección particular de A.Evans⁴⁶¹ hoy en el Ashmolean Museum de Oxford⁴⁶². Se representa una escena en la que se encuentran dos toros en la típica postura galopante pero dispuestos de manera inversa. Sobre el toro inverso un saltador se encuentra realizando con las manos en el lomo del animal realizando la segunda fase de este tipo de saltos. Sobre el ejemplar que se observa de frente se encuentra otra figura humana -femenina según Evans- que se encuentra de pie con sus manos levantadas con el rabo del toro inverso tocando su pecho, en un detalle claramente estético por parte del artista. Younger piensa que se trata de un asistente⁴⁶³. Sin embargo, el propio Evans ya señalaba que la postura de esta segunda figura era análoga a la que aparece detrás del toro en la conocida pintura mural del "Fresco Panel". Ciertamente la apreciación de Evans lleva a reconsiderar la función de esta figura en la escena. La opción más lógica es que se encuentre a punto de

enfrentarse a los toros y que el sello de Columbia es un ejemplo de ello.

⁴⁶¹ PM I, 218-219; fig. 150. Evans la compró en Atenas y parece que procedía del Peloponeso aunque no hay pruebas mayores de ello.

⁴⁶² V.E.G.Kenna, Cretan Seals. Oxford 1960, nº 246

⁴⁶³ AJA 1976, pag. 131, nº II.19

comenzar el salto sobre el segundo toro; sin embargo, dadas las reducidas dimensiones del entalle es probable que esta segunda figura pertenezca también a la primera escena y que no se trate de ningún asistente sino que sea la expresión de la fase final del anterior salto.

Es probable que nos encontremos aquí ante uno de esos raros ejemplos donde el artista minoico ha querido rizar el rizo de lo imposible y basándose en criterios puramente estéticos haya plasmado una escena que no se corresponde a la realidad del resto de las representaciones. En otros casos la presencia de dos toros con sendos saltadores se explica con cierta claridad. Sin embargo, en este caso se pueden admitir otras consideraciones.

Este tercer grupo de representaciones de saltos de toro está formado por un número significativo de ejemplos que le otorgan una posición importante dentro de estas celebraciones si lo comparamos con los restantes grupos.

En primer lugar la posición del toro no difiere en gran modo de lo que estamos acostumbrados a notar en los otros esquemas. Si acaso se nota cierto aprecio por caracterizar el estado de ánimo del toro, sobre todo en su fase agresiva, dibujándolo con la conocida postura galopante y además plasmando los distintos movimientos de la cabeza que de modo instintivo realiza el animal cuando se encuentra agitado.

En segundo término la figura del saltador aparece realizando un tipo de salto completamente distinto al que veníamos observando

hasta ahora. Sus manos aparecen a menudo agarrando el cuerno o el cuello del bóvido y sus piernas se encuentran a menudo flexionadas hacia arriba y a veces semiflexionadas tocando con su rodilla la grupa del bóvido. Esta posición de las piernas adquiere posturas extremas en algunos ejemplos en los que una pierna se halla a la altura de la cabeza como en la conocida pintura mural de Tirinte⁴⁶⁴.

Se trata, pues, de delimitar en primer término si las representaciones están dibujando una manera distinta a las anteriores de saltar el toro o bien si nos encontramos de nuevo ante una expresión del artista que configura una escena desde el punto de vista estético más que un ejercicio puramente gimnástico.

Es plausible la teoría de Younger que sugiere que este tipo de saltos estaría pensado como un ejercicio de entrenamiento previo para los saltadores novatos -en este momento se inscribe el sello con el agrimi- que se ejercitaran antes de llegar a las pruebas oficiales. Es cierto que algunos toros de este esquema se encuentran en actitud aparentemente pacífica, incluso pastando plácidamente en la hierba, pero otras representaciones atestiguan que los animales que servían para el probable entrenamiento infundían un gran respeto.

En este tipo de saltos se observa que el saltador intenta impulsarse con la rodilla para caer hacia atrás sin tocar la parte

⁴⁶⁴ Por ello Schliemann (Tyrins, London 1886, pl. XIII) no duda en calificar al saltador como un bailarín que danza sobre el toro.

trasera del toro. Sin embargo, en algunas ocasiones da la impresión que el saltador se dispone a caer en uno de los flancos del animal.

¿Se trata acaso de un error en la realización del salto o bien nos encontramos ante una variante de los esquemas del toro anteriormente constatados?

No podemos precisar si algunas composiciones se deben a criterios estéticos o bien están describiendo la impresión que producía el saltador cuando se encontraba realizando el ejercicio. Me refiero a la posición de las piernas de algunos saltadores que más parecen realizar ejercicios de ballet que un salto sobre el toro. En algunos casos el escorzo es bastante inverosímil pero también puede deberse al momento fulgurante que antecede a la finalización del salto exagerado por el artista para ofrecernos una idea dramática del hombre enfrentada con el toro.

Sin embargo, existen una serie de detalles dentro de estas representaciones que hacen pensar en la posibilidad que este esquema se corresponda a un tipo diverso de salto de toro. En primer término se observa que, en algunos ejemplos, la postura de la mano agarrando el cuerno hace realmente complicado que el saltador haya podido superar la cabeza del bóvido, realizar la cabriola y colocarse boca abajo para impulsarse hacia atrás. Lo más normal en este caso sería recurrir a uno de los dos esquemas anteriormente estudiados que responden a una lógica más consecuente con los movimientos del salto del toro.

Por tanto, es probable que en este tipo de actuaciones el saltador realizara el salto sobre el animal desde uno de los costados. En la

segunda fase intentaría afirmarse sobre el toro, bien agarrando un cuerno del animal con la mano, bien colocando una o sus dos manos en el cuello del bóvido. Al mismo tiempo con sus piernas intentaría tomar impulso ya fuera contactando con una rodilla en el lomo del toro, bien elevando hacia arriba sus piernas para de esta manera caer sobre la parte trasera del toro o, como mal menor, de forma un poco ladeada o en el otro costado del animal.

Algunos objetos nos muestran la representación de dos figuras humanas. En unos casos⁴⁶⁵, la segunda figura se encuentra en la parte inferior del toro caída sobre tierra. Puede que se trate del primer saltador que ha fallado en su intento aunque también es probable que se trate de la consecuencia de la mala finalización del salto de la otra figura que se encuentra sobre el toro en la postura propia del tercer esquema.

Sin embargo, un lentoide expuesto en el Museo Británico⁴⁶⁶ muestra a una figura frente al toro tocando con su mano izquierda uno de los cuernos del bóvido y entrado casi en contacto con el brazo del saltador que se encuentra agarrado al mismo cuerno en el momento de impulsarse hacia atrás para finalizar el salto.

Este segundo personaje se presta a ciertas interpretaciones. Younger piensa que se trata de un entrenador que se encuentra guiando a su pupilo en el ejercicio de un salto. Ello encajaría con el

⁴⁶⁵ Lentoide que se guarda en el Ashmolean Museum. V.E.G. Kenna, Cretan Seals. Oxford 1960, nº 249

⁴⁶⁶ CMS VII, 109

carácter de ejercicios previos que Younger adscribe a estas representaciones. Se trataría, entonces, de una persona que prepararía al toro para que el saltador realizase el salto. Evidentemente su cercanía con el toro tendría un mayor sentido testimonial que real si aceptamos que no se trata de una segunda persona dispuesta para comenzar el salto.

Considerando en la improbable posibilidad que la figura primera tras saltar sobre el toro cayera hacia abajo sosteniendo todavía el cuerno del toro es evidente que no estamos ante dos fases del mismo salto. La teoría de Younger se basa en una deducción cierta. Parece probable que para la realización de los distintos saltos que configuraban los juegos del toro existieran personas de cierta edad que no teniendo el vigor físico suficiente se dedicaran a entrenar a las jóvenes generaciones. Sin embargo, no tenemos demasiadas pruebas en la iconografía que nos ofrezcan una mayor seguridad para afirmar que este tipo de saltos servían exclusivamente como entrenamiento de otros más específicos.

También podemos acudir al ámbito religioso para interpretar esta figura. En el conocido sarcófago de Tanagra⁴⁶⁷ una figura se encuentra situada entre dos toros colocados frente a frente y agarra sus cuernos con ambas manos en una demostración de fuerza que excede del plano humano. Es por ello que algunos interpretan a esta figura como una representación divina. Sin embargo, nada de ello parece reflejarnos el lentoide del Ashmolean Museum. No hay diferencias aparentes entre los dos hombres con el mismo dibujo

⁴⁶⁷ vid. pp. 244-246 de este trabajo para la descripción del objeto.

esquemático ni por el hecho de que ambos se encuentren casi con las manos juntas. Parece, por tanto, en un principio descartable la asignación religiosa a esta figura que se encuentra frente al toro.

A pesar de las dificultades de interpretación que presenta este objeto consideramos que esta segunda figura formaba parte activa de la celebración de los saltos y que no parece un sacerdote u otro cargo religioso. La asociación con un entrenador a pesar de la falta de mayores pruebas nos parece una teoría bastante probable.

Todo ello nos reafirma en la idea que este salto llamado del "saltador flotante o "bull-vaulting" era una modalidad del salto de toros distinta a la que se habían manifestado previamente con los anteriores esquemas en los que el saltador realizaba una aproximación al toro por la cabeza, se apoyaba en los cuernos o directamente en los lomos y realizaba la cabriola para concluir en tierra, de pie, en la parte trasera del toro.

Es necesario anotar también que este tipo de saltos de toro es el que se encuentra atestiguado con mayor profusión en el continente griego, superando en número a los del esquema llamado "Diving Leaper". En cuanto al aspecto cronológico, los objetos procedentes de Creta son datados comúnmente en torno al MR III A2-B (ca. 1400 a.C.) con la duda de un sello procedente del llamado "Pequeño Palacio" en las cercanías de Cnoso⁴⁶⁸.

⁴⁶⁸ M.A.V.Gill, "The Knossos Sealings: Provenance and Identification" BSA 1965, 88; nº U₅, pl. 17

En el continente conocemos el dato cronológico del "larnax" de Tanagra en torno al s. XIII a.C. (HR III B2) contemporáneo de la dominación micénica de Creta. La mayoría de los ejemplos son datables a partir de este momento y se atestiguan hasta el fin de la civilización micénica.

5.6.4. OTRAS REPRESENTACIONES DE LOS SALTOS DEL TORO

Existen una serie de manifestaciones artísticas acerca de los saltos del toro que no se pueden englobar en ninguno de los grupos anteriormente citados. Se trata en su mayor parte de pinturas murales y objetos de las artes menores.

Un buen ejemplo (**lam. 40**) lo constituye el fragmento de una bella placa de cristal de roca procedente del Baño Purificador (Lustral Basin) de la sala del trono del palacio de Cnoso⁴⁶⁹. Según Evans este preciado objeto pudo formar parte del tesoro del último Rey-Sacerdote del palacio de Cnoso. En ella se observa un toro, del que conserva su parte delantera, con una impresionante arboladura que contrasta con las mínimas dimensiones de las patas como es usual en este tipo de representaciones. Se encuentra en la clásica postura galopante lanzando un derrote hacia arriba con su cabeza. En su parte superior vemos los trazos de una figura pintado en negro que corresponde a los cabellos de un saltador. Junto a sus cabellos aparece una línea gruesa que, según Evans, corresponde a

⁴⁶⁹ PM III, 108-111; pl. XIX y figs. 60-61

una cuerda. En la reconstrucción realizada por E.Gilliéron hijo⁴⁷⁰ el saltador ha realizado la segunda fase del esquema llamado "Diving Leaper" y se dispone a aterrizar. Sin embargo, la cuerda tiene por objeto capturar al toro, como atestiguamos en otros paralelos del arte cretense como las copas de oro Vafió o la píxide de marfil de Katsambá. Ello quiere decir, si aceptamos la reconstrucción, que al mismo tiempo que se desarrolla el salto estamos ante la frase previa de la captura del toro. Esta aparente contradicción no es anormal en los juegos del toro pues la captura del animal podría ser un buen momento para intentar uno de los saltos. Toda la composición está policromada y considerablemente detallista como corresponde a una de las obras de arte de la miniatura cretense de la última época palacial.

Del mismo palacio de Cnoso procede uno de los objetos más conocidos del arte minoico. Se trata de la figura elefantina de un saltador que formaba parte de una serie de objetos de marfil del llamado "Ivory Deposit", un tesoro que se encontraba en el "Megaron" de la Reina⁴⁷¹, ahora expuesto en lugar preferente del museo de Iraklio. (Iam. 30)

La pieza mejor conservada⁴⁷² representa a un saltador en el momento de apoyarse con ambas manos -sólo una se conserva completa- en el lomo del toro para realizar la segunda fase del salto. Esta figura formaría parte de un grupo -similar al conocido

⁴⁷⁰ PM III, fig. 61; IV, 928, fig. 900d

⁴⁷¹ Plano del "Megaron" de la Reina: PM III, fig. 249

⁴⁷² PM III, fig. 296; pp. 430-431

bronce del Ashmolean Museum de Oxford- del que no se ha conservado el toro por lo que no podemos conocer con mayor detalle ante cuál de los esquemas conocidos nos encontrábamos.

Una serie de miembros humanos, cabezas y extremidades superiores, encontradas en las cercanías del llamado "Temple Repositories" en el santuario tripartito de Cnoso⁴⁷³ nos permite suponer que pudo existir una colección ("set") de objetos monotemática dedicada a los saltos de toro.

El fragmento de un fresco de Micenas hoy en Bucarest⁴⁷⁴ representa a una figura masculina con el brazo doblado hacia el pecho. En su mano está sosteniendo un objeto que se parece a una cuchara pero que no tiene demasiado sentido. Younger sostiene que probablemente se trate de la punta de una correa o de un "plectron" que llevaría en su mano izquierda⁴⁷⁵. Evans⁴⁷⁶, por el contrario, piensa que esta figura formaba parte de una procesión y el objeto que sostiene en sus manos una ofrenda a la divinidad.

Este fragmento de pintura mural nos ilustra acerca de la dificultad que muchas ocasiones presenta el discernir acerca de la

⁴⁷³ PM III, fig., 294, 295, 297-301 y suppl. XXXVIII. Evans realiza un estudio comparativo de las características físicas de los saltadores.

⁴⁷⁴ B.Pharmakowsky, "Un nouveau fragment de fresque mycénienne" Revue Archéologique 1897, 374-380; pl. XX

⁴⁷⁵ J.Younger, Aegaeum (13) 1995, pag. 534, nº 114

⁴⁷⁶ PM II, 750; fig. 484

realización de los saltos de toros a partir de escenas en las que de manera aislada aparecen extremidades de figuras humanas sin que tengamos rastros de la aparición del toro.

Otro ejemplo proviene del fragmento de una crátera anforoidal procedente de la tumba 7 de Enkomi⁴⁷⁷ (**lam. 79**). Un toro, del que se conservan sus patas y parte de su larga cornamenta, corre en dirección hacia la izquierda. Una figura humana de la que sólo se conservan sus pies se encuentra suspendida en el aire pero se dirige también al lado izquierdo. Karageorghis nota que los fragmentos cerámicos hallados en Chipre pertenecientes a la última fase de la época micénica con representaciones de saltos del toro presentan escenas un tanto ilógicas⁴⁷⁸. En este caso es probable que la figura se encuentre realizando el salto sobre otro toro a pesar de la proximidad del que está presente en el vaso cerámico. En el conocido sarcófago de Tanagra se observaba una escena parecida con dos toros frente a frente. También cabe la posibilidad de que la escena represente una actividad no relacionada con los saltos de toros pero, a pesar de lo fragmentario de la pieza, nos inclinamos a incluirla dentro del catálogo de las representaciones de los saltos de toros.

⁴⁷⁷ V.Karageorghis, "Supplementary notes on the Mycenaean Vases from The Swedish Tombs at Enkomi" Op.Ath (3) 1960, 148, pl. XI. 3-4; E.Vermeule-V.Karageorghis, Mycenaean Pictorial Vase Painting Harvard 1982, pp. 15-16, fig. III.3

⁴⁷⁸ "unconvincing compositions" Op.Ath 1960, pag. 149, n. 4. La pieza está datada en el HR III B y se conserva en el Medelshavsmuseet de Estocolmo.

Dentro de la categoría de las representaciones dudosas se pueden incluir cierto número que, por diversas razones, no atestiguan la escena completa. Además de las vistas hasta ahora una sortija procedente de la necrópolis tardominoica de Armeni, cerca de Rethymno⁴⁷⁹ en la que se observa una toro en la postura galopante pero los efectos de la corrosión han producido que no se conserve la figura del saltador que teóricamente estaría realizando la segunda fase del salto, como tampoco se ha conservado el rabo del animal. En la iconografía creto-micénica es relativamente frecuente la aparición del toro en el movimiento conocido como "fluing gallop" sin que ello signifique que nos encontremos ante una escena de saltos de toros. Puede que la sortija de Armeni pertenezca a este grupo, pero su estado fragmentario no nos permite ser más explícito.

5.6.5. PINTURAS MURALES Y FRESCOS EN RELIEVE

Uno de los elementos más importantes, que se desarrollan de modo parejo a la construcción de los centros palaciales, son las pinturas murales⁴⁸⁰. Destaca de modo especial el palacio de Cnoso

⁴⁷⁹ CMS V, 207

⁴⁸⁰ La obra fundamental para el estudio de las pinturas murales minoicas es la de M.A.S.Cameron, A General Study of Minoan Frescoes. Tesis Doctoral (inédita). 3 vols. Newcastle 1974

De fecha reciente destaca: S.A.Immerwahr, Aegean Painting in the Bronze Age. Pennsylvania 1990

ya que en el resto de centros palaciales hay pocos ejemplos de pinturas murales si bien hay que precisar que la mayoría están vinculadas al ámbito religioso⁴⁸¹. Algunos aspectos relacionados con nuestro tema de los saltos del toro han sido comentados con anterioridad⁴⁸², aunque es interesante recalcar su disposición dentro de las distintas zonas del palacio.

En este apartado nos ocuparemos de un grupo muy concreto de pinturas murales en las que la fantasía del artista minoico alcanza su máxima expresión: se trata de los llamados Frescos en relieve (Relief Frescoes).

Un grupo destacado de pinturas murales estaba diseminado por las estancias colindantes al patio central: la zona oeste, dedicada al culto, constata numerosos ejemplos y en la parte este, la zona residencial de la clase gobernante hallamos el fresco de la Gran Escalera, el de la Procesión y otro fresco con una escena de taurokathapsia o salto del toro.

Acerca de las relaciones con Egipto y el Asia Anterior: N. Lurz, Der Einfluß Ägyptens, Vorderasiens und Kretas auf die Mykenischen Fresken. Frankfurt am Main 1994

⁴⁸¹ N. Marinatos, Minoan Religion 1993, 267, n. 64

⁴⁸² En las pp. 239-245 del presente trabajo, hemos comentado algunas pinturas murales bien conservadas que tenían como tema los saltos del toro. Son el llamado "Fresco Panel", fragmentos del denominado "Court of the Stone Spout" y el conocido "Taureador Fresco". Los citados comentarios estaban relacionados con el problema de la participación de las mujeres en estos eventos.

El resto de las pinturas murales se hallaban convenientemente colocadas en todas las entradas del palacio destacando especialmente los frescos en relieve. Un aspecto de indudable interés en la iconografía de las pinturas murales es la constante aparición el toro, de manera individual o formando parte de los conocidos saltos del toro, en muchas estancias del palacio de Cnoso.

En el monumental Propíleo Sur se encontraba situado el fresco, con un relieve de estuco, llamado del "Rey-Sacerdote"⁴⁸³ (**lam. 14**). Esta pintura mural, una de las más conocidas del arte minoico, sería de las primeras que observarían todos aquellos que entraran al palacio por esta zona llegando desde el Caravanserrallo. Posteriormente pasarían por el llamado "Corridor of The Processions" donde se podía admirar el fresco que toma su nombre del lugar donde estaba expuesto y que parece tener relación con el fresco que representaba la figura divina.

De esta figura se conserva la parte superior, un tocado con decoración de plumas o flores de lis (de ahí su denominación popular como 'Lily Crown'), un torso con la mano cerrada y apoyada fuertemente en el pecho y fragmentos de las extremidades inferiores. La reconstrucción de Gilliéron fue contestada desde antiguo ya que no se atestiguaba en todo el arte minoico una figura real decorada con un tocado semejante por lo que los fragmentos

⁴⁸³ Evans le dedica un capítulo completo a esta pintura mural: PM II, 774-795; figs. 504, 508, 510, 511; pl. XIV

podrían pertenecer a personas diferentes⁴⁸⁴. M. Cameron⁴⁸⁵ sugería que, tras la adición de nuevos fragmentos, la figura podría corresponder a una divinidad femenina -aunque carezca del atributo femenino de los senos- encargada de guiar el toro hacia el patio central donde se celebrarían los saltos del toro. Esta opinión es seguida básicamente por E.Davis⁴⁸⁶ que se inclina por catalogar el torso como perteneciente a una mujer adolescente que no ha desarrollado sus senos que pertenece a los saltadores de toros.

Sin embargo, un primer estudio de Niemeier⁴⁸⁷ disenta de la teoría anterior y proponía la posibilidad que el torso perteneciera a una divinidad. La reconstrucción posterior de toda la escena⁴⁸⁸ permite observar que la parte del tocado con lilas podía pertenecer a un grifo o esfinge; los fragmentos de las extremidades inferiores

⁴⁸⁴ M.Coulomb, "Le 'Prince aux Lis' de Knossos Reconsidéré" BCH 1979, 29-50

⁴⁸⁵ "New Restorations of Minoan Frescoes from Knossos" BICS 1970, 165

⁴⁸⁶ "Art and Politics in the Aegean: The Missing Ruler" in The Role of the Ruler in the Prehistoric Aegean (P.Rehak ed.) Aegaeum (11) 1995, pp.12-13. Sin embargo, el artículo está escrito en 1985 (referencia en AJA 1986, 216)

⁴⁸⁷ "The 'Priest King' from Knossos. A New Reconstruction and Interpretation" in Problems in Greek Prehistory. (E.French-K.Wardle eds.) Bristol 1988, 235-244

⁴⁸⁸ W.D. Niemeier, "Das Stuckrelief des <Prinzen mit der federkrone> aus Knossos und Minoische Götterdarstellungen" AM 1987, 65-98 y especialmente figs. 24-26; pls. 9-10

corresponderían a una figura que llevaría la esfinge mientras que el fragmento del toro sería, en realidad de una divinidad con el cetro como se encuentra abundantemente atestiguado en la iconografía minoica. Por último, Younger piensa que los nuevos fragmentos de Cameron pueden corresponder a dos figuras femeninas en el momento de la tercera fase del salto⁴⁸⁹.

Ciertamente la posición de la mano pegada al pecho no invita a pensar que se trate de un saltador, ya sea una figura masculina o femenina. Los paralelos dentro del arte minoico avalan la teoría de Niemeier de reconsiderar el fragmento del relieve estucado fuera de nuestro ámbito temático.

La entrada norte, a la que se accedía a través de la llamada "Area Teatral", continuación de la Via Sacra usada para las ceremonias oficiales y de matiz religioso, presentaba un fresco en relieve, con el añadido de otros fragmentos menores, con la figura imponente de un toro en la postura galopante y con indicios de encontrarse en estado furioso a la vista de la posición de la boca entreabierta con la lengua fuera. Marinatos⁴⁹⁰, contra la opinión de Evans, pensaba que esta escena correspondía a la fase de la captura del toro como el ejemplo de la copa de oro de Vafió. Otros dos fragmentos de toros fueron recuperados en este pasaje de la entrada norte del palacio. Hood piensa que las escenas serían similares al "Taureador

⁴⁸⁹ Aegaeum (13) 1995, 534, nº 112

⁴⁹⁰ S.Marinatos-M.Hirmer, Crete and Mycenae London 1960, pl.XIV; pag.128

Fresco" con la presencia de sendos saltadores, un hombre y una mujer⁴⁹¹. El relieve de acuerdo con Evans está datado en el MM IIIB.

Sin embargo, Kaiser⁴⁹² propone una cronología más tardía (MRIB-MRII) basándose en aspectos estéticos. Además relaciona un fragmento de un antebrazo de color marrón de una figura masculina (T. 33) procedente de la zona norte de la llamada sala de la "Cornisa Espiral" con esta escena de la captura del toro.

Una serie de pequeños fragmentos procedentes del "Area of Bull Relief and Spiral Fresco" pueden pertenecer a miembros de figuras humanas y animales relacionadas con los saltos de toros⁴⁹³. Otro fragmento que Evans⁴⁹⁴ relacionaba con la sala de las Dobles Hachas puede tratarse de una saltadora si seguimos la opinión de Kaiser.⁴⁹⁵

En la entrada oeste nos hallamos ante una situación similar al haberse hallado un fragmento de la pata delantera de un toro. La

⁴⁹¹ S.Hood, The Arts in Prehistoric Greece. London 1978, 72-73. En la fig. 53b, Hood reconstruye la figura masculina añadiéndole la mano y el codo.

⁴⁹² B.Kaiser, Untersuchungen Zum Minoischen Relief. Tesis Doctoral. 2 vols. Bonn 1977, I, 270-273; 287-299. II, figs 418a-424 y pls. 33R-35

⁴⁹³ B.Kaiser, op.cit., fig. 436 L-437. Se datan en el MMII A-B

⁴⁹⁴ PM III, fig. 220. También fechado en la misma época.

⁴⁹⁵ op.cit., 283

reconstrucción de Evans⁴⁹⁶ incluía la escena de un salto de toro sobre la cual no existen otros fragmentos que puedan atestiguarlos tal reconstrucción. Es más probable que en esa zona del palacio existiera un pintura con un toro de factura similar al de la entrada norte. El hallazgo de numerosos fragmentos de cuernos de consagración confiere a esta zona un indudable carácter religioso.

En la zona este, en el llamado "East Hall" muchos frescos debieron tener representaciones de toros a la vista de la gran cantidad de fragmentos de relieves estucados de bóvidos hallados en las proximidades⁴⁹⁷.

Cuando en el MRI esta zona fue redecorada aparecieron de nuevo fragmentos con toros mezclados con otros de figuras masculinas y femeninas. Evans⁴⁹⁸ pensó que esta zona estaba dedicada a las representaciones de juegos del toro, mientras que, por el contrario, Marinatos⁴⁹⁹ cree que esta zona pudo usarse como lugar de sacrificio de los toros.

El aspecto cronológico es interesante. Algunas de estas pinturas murales con los fragmentos en relieve pueden catalogarse en el MMIII y son, por tanto, contemporáneas de la fase de construcción de los primeros palacios cretenses Ello indica que la fuerte

⁴⁹⁶ PM II, 672-678; fig. 429

⁴⁹⁷ S.Immerwhar, Aegean Painting in the Bronze Age. Pennsylvania 1992, p.171, KN No. 8

⁴⁹⁸ PM III, 504-509, figs. 530-534

⁴⁹⁹ Minoan Religion.1993, 64

presencia del toro, en todas sus manifestaciones, se convirtió en un emblema de la religión cretense y sirvió de nexo de unión entre las distintas etapas de la edad del Bronce en Creta.

Por último traemos a colación el sensacional descubrimiento de pinturas murales con representaciones de saltos de toros que ha tenido lugar reciente en el Delta del Nilo, en Avaris, la capital del imperio de los hicsos. A pesar del lejano lugar el hallazgo es muy probable que estos fragmentos de pinturas murales hayan sido realizadas por manos cretenses o bien sean fruto de contactos comerciales. Parecen datarse en la misma época de los grandes frescos del palacio de Cnosos, lo que daría mayor énfasis a la suposición de una amplia relación del mundo minoico con la cuenca oriental del Mediterráneo.

5.6.6. LAS PINTURAS MURALES DE TELL EL- DABA (AVARIS)

En 1991 las excavaciones de M.Bietak en la antigua Avaris, capital de los hicsos⁵⁰⁰, sacaron a la luz en la zona noroeste del yacimiento un gran número de fragmentos de pinturas murales que

⁵⁰⁰ Este pueblo de origen canaanita llegó al Delta en la XIII Dinastía. Ocuparon esta zona durante más de un siglo, entre mediados del s.XVII-XVI a.C. y establecieron su capital en Avaris. Fueron expulsados por el Faraón Amasi dando lugar al llamado Imperio Nuevo.

tenían un indudable carácter minoico⁵⁰¹. Destacaban los fragmentos que representaban escenas de saltos del toro, que el excavador relacionaba con las pinturas al fresco halladas en el palacio de Cnoso.

El primer fragmento de un fresco en miniatura (Miniature Fresco)⁵⁰² presenta la figura de un toro que avanza hacia su izquierda. Encima aparece la figura de un saltador de color oscuro. Sus cabellos son largos, lleva una prenda muy prominente para cubrirse su cintura, en antebrazos y frente tiene bandas decorativas y calza el calzado típico del ballet. El saltador se encuentra a punto de caer a tierra para finalizar su salto. Puede tratarse del esquema del "Diving Leaper" aunque la posición de sus manos parece errónea⁵⁰³. (Iam. 44)

El segundo fragmento de nuestro estudio⁵⁰⁴ es, sin duda, el más interesante de todos. La escena se desarrolla teniendo como fondo

⁵⁰¹ Las primeras noticias del hallazgo aparecieron en un reportaje del diario griego "*To Bήμα*" (21-I-1992) con fotografías de dos fragmentos de pinturas murales.

⁵⁰² O.T.P.K.Dickinson, The Aegean Bronze Age. Cambrigde 1994, 246-247; fig. 7.1. M.Bietak, "Die Wndmalereien aus Tell el-Dab^a/Ezbet Helmi. Erste Eindrücke" Ägypten und Levante (4) 1994, pp. 48-49, taf.15, nº F 5. (A partir de ahora citado con el nombre de la revista)

⁵⁰³ J.Younger, Aegaeum (13) 1995, pag. 533, nº 103

⁵⁰⁴ Primera reconstrucción en: Archaeology Ener/Feb. 1993, pag. 20. M. Bietak, Ägypten und Levante (4) 1994, taf. 22, pp. 47-48, nº F 5 (reconstrucción).

una decoración laberíntica⁵⁰⁵. El toro corre hacia la izquierda con la cabeza girada hacia nosotros (en face) en la postura típica del llamado *Tamvaki Group*. Como en el caso del relieve de Cnoso, también aquí el toro se encuentra con la lengua fuera dando la sensación de estar ante una muerte próxima. Sobre su grupa se encuentra la figura de un saltador del que se conservan su brazo derecho, decorado con sendas bandas en cintura y antebrazo, y su rostro sobre el que caen largos cabellos. El color amarillo no permite con claridad certificar el sexo, aunque debe tratarse de una figura masculina⁵⁰⁶. (**lams. 42-43**)

La posición de la mano del saltador agarrando al toro a la altura de la papada es única en la iconografía creto-micénica aunque tiene algún paralelo cercano en un sello del "Temple Repositories" de Cnoso⁵⁰⁷. La representación indica probablemente la primera fase del llamado esquema del "Diving Leaping", con el saltador apoyándose en el lomo del toro para realizar la cabriola hacia atrás y caer en la parte trasera del toro. Posiblemente, si certificamos

⁵⁰⁵ Un buen paralelo en Cnoso con el llamado "Labyrinth Fresco" PM I, fig. 256

⁵⁰⁶ Ya hemos debatido en otras páginas acerca de la participación real de la mujer en estos eventos. En muchos objetos del arte creto-micénico la coloración no se rige de acuerdo a la convención: claro, mujer, oscuro, hombre. Curiosamente en este fragmento los cuernos del bóvido aparecen con el mismo color que los objetos que decoran la figura del saltador.

⁵⁰⁷ PM III, fig. 149

su origen cretense, este fragmento sea una de las obras de arte de la miniatura minoica.

Hay otros detalles como los adornos de los saltadores típicamente femeninos pero aquí sobre figuras masculinas, la decoración de fondo con un laberinto⁵⁰⁸, además del citado antes acerca de la improbable postura del segundo gran fragmento que provocan ciertas dudas acerca del origen de las pinturas murales⁵⁰⁹.

Otros dos pequeños fragmentos pueden corresponder a sendas escenas de saltos de toro aunque no tenemos evidencia completa. El primero⁵¹⁰ ha conservado el pie de color oscuro de una figura que puede tratarse de un saltador, mientras que otro fragmento⁵¹¹ conserva parte de la figura de un toro.

A pesar de la falta de unanimidad al respecto, estos fragmentos de pinturas murales pueden datarse en torno al 1550 a.C., es decir, en el último período del dominio de los hicsos en el Bajo Egipto⁵¹².

⁵⁰⁸ M.C.Shaw, "Bull and Maze: a Minoan Fresco from Egypt" AJA 1994, 331, reafirma la autoría del fresco por parte de artistas del palacio de Cnoso.

⁵⁰⁹ J.Younger, Aegaeum (13) 1995, 516-518

⁵¹⁰ M.Bietak, op.cit., pag. 52; taf. 20A, nº F 12

⁵¹¹ M.Bietak, op.cit., pag. 52; taf. 20C, nº F 14

⁵¹² Ya en la primera referencia del hallazgo: M.Bietak, "Minoan wall-paintings unearthed at ancient Avaris" Egyptian Society. Bulletin of the Egyptian Exploration Society (2) 1992, 26-28.

La procedencia de estas pinturas murales no es conocida con exactitud. Probablemente pudieron llegar a través de los puertos levantinos de Siria y Palestina, una de las rutas comerciales del comercio minoico en su camino hacia Egipto. En este sentido, puede que arrojen cierta luz sobre el tema las recientes investigaciones llevadas a cabo por R.Niemeyer tras los descubrimientos en Alalakh⁵¹³, que han permitido demostrar la presencia de artistas cretenses en la realización de las pinturas murales descubiertas en el yacimiento arqueológico.

Es posible que en la capital de los hicsos sucediera un fenómeno parecido, que artesanos procedentes de Creta se establecieran allí y pasaran a trabajar para el soberano de los hicsos. De este modo, las pinturas murales reflejarían los temas más populares del arte minoico. Dentro de estos destacan los fragmentos con escenas de los conocidos juegos del toro lo que permite conjeturar con la posibilidad de un vínculo algo más estrecho, a tenor de la relevancia que en esta época adquieren en la Creta minoica los saltos de toros.

⁵¹³ R.Niemeyer, "Minoan artisans travelling Overseas: The Alalakh frescoes and the painted plaster floor at Tel Kabri (Western Galilee) Aegaeum 1991, 189-201, pls. XLVI-LI, discute el aspecto cronológico de las pinturas murales halladas fuera de la isla de Creta y opina que pueden ser datadas en el MRI, contra la opinión de Bietak que prefiere una cronología más antigua para las pinturas de Avaris.

El importante hallazgo de Avaris -primero de estas características que se produce fuera del ámbito de directa influencia cretense- así como las pinturas murales de Alalakh demuestran que en el Minoico Reciente la expansión e influencia de la cultura cretense llegó a todas las áreas de la cuenca del mediterráneo oriental. En el caso de Egipto, ulteriores excavaciones en Avaris permitirán demostrar si la presencia cretense se debió solamente un mero intercambio comercial o si, por el contrario, existió un proceso más profundo entre ambas comunidades⁵¹⁴.

5.7. LA TAUROKATHAPSIA FUERA DEL AMBITO CRETO-MICENICO

5.7.1. EGIPTO

Nos hemos referido anteriormente a los más recientes descubrimientos en Avaris, la capital del reino de los hicsos, con el hallazgo de los múltiples fragmentos de pinturas murales entre las cuales se encuentran algunas relacionadas con el tema de los saltos del toro. La más que probable procedencia cretense de las citadas pinturas nos hizo catalogarlas dentro de la producción minoica.

⁵¹⁴ El hallazgo de una píxide de alabastro en Cnoso que lleva el nombre del soberano hicsa Kyan, del Segundo Imperio Intermedio parece probar que existió algo más que un mero contacto testimonial.

Sin embargo, conocemos que en el mundo egipcio el toro siempre ha jugado un papel de suma importancia en la religión oficial a lo largo de su prolongada historia⁵¹⁵. La probable aparición en Egipto ya en el Antiguo Imperio de objetos de culto parecidos a la doble hacha y a los cuernos de consagración⁵¹⁶, símbolos por antonomasia del mundo minoico nos ofrecen ciertas pautas para considerar una cuestión: ¿Nos hablan las representaciones artísticas acerca de un evento parecido al que se desarrollaba en el mundo creto-micénico?

En diferentes lugares de Egipto observamos representaciones en las que los faraones llevaban a cabo la caza del toro, con fines puramente rituales. En Abydos, en el templo de Seti I (XIX Dinastía, s. XIV a.C.) un bajorrelieve presenta a Ramses II y a su hijo capturando un toro. Otro ejemplo procede de Medinet Habu en el Templo de Ramses III (Dinastía XIX, 1300 a.C) donde se pueden

⁵¹⁵ P.Montet, Géographie de l'Egypte ancienne. La Basse Egypte, Paris I, 1957. Hay que destacar el culto de Apis, especialmente en Memfis donde tenía lugar la llamada "Carrera de Apis", probablemente en el Sarapeion (Ch. Picard, "A quoi servaient les Dromoi des Serapeia?" RA 1953, I, 206-209) en la que el Faraón recibía sus derechos tras acceder al trono. En la Primera Dinastía aparece citado el nombre de un Faraón en un relieve y Eliano (De Nat. Animal., XI, 10) cita al faraón Menes, de la misma Dinastía, como responsable del culto de Apis.

⁵¹⁶ P.E.Newberry, "Two Cults of the Old Kingdom" LAAA I, 1908, 24-

admirar los bajorrelieves que representan al Faraón cazando desde su carro al toro salvaje⁵¹⁷.

La más representativa de este tipo de escenas proviene de Benihassan⁵¹⁸. En una píxide de madera la escena muestra cinco figuras humanas cazando a un toro con cuerdas y agarrándolo de las patas mientras un sexto hombre salta por encima de su cornamenta.

Sin embargo, el hallazgo más significativo relacionado con los juegos del toro proviene de una píxide de madera procedente de Kahun (**lam. 83**). En uno de los lados se describe una escena en la que un toro en la clásica postura minoica "flying gallop" arremete contra tres figuras humanas. Una yace en el suelo, la segunda apenas se observa en la imagen más que un fragmento de la cabeza y un brazo aunque parece estar también en tierra mientras que una tercera se encuentra realizando un salto sobre el toro. Sus dos manos aparecen agarrando el cuello del bóvido y el resto de su cuerpo está dispuesto de manera horizontal sobre el toro. Von Bissing⁵¹⁹ fue el primero que llamó la atención acerca del parecido a ciertas escenas de los sellos creto-micénicos con las conocidas

⁵¹⁷ A.Mariette, Abydos I, Taf. 53

⁵¹⁸ F. Von Bissing, "Stierfang auf Einem Aegyptischen Holzgefässes" AM 1898, pag. 246-ss, fig. 2. El autor lo relaciona con el entonces recién descubierto fresco del palacio de Tirinte con la escena del salto del toro.

⁵¹⁹ op.cit., pl. VII

escenas de los juegos del toro. H.Kantor⁵²⁰ prosigue con la línea anterior afirmando que es el único objeto del Imperio Nuevo que tiene ciertas influencias del mundo egeo. La pieza se data generalmente en la época de Tutankhamon, es decir, en el primer cuarto del s. XIV a.C. cuando el poder micénico se ha extendido por la isla de Creta y algunas zonas del Oriente Cercano.

La figura del saltador está dibujada con una pose que tiene ciertas semejanzas con las representaciones del arte egeo. No parece que el saltador haya podido comenzar su salto por los cuernos del toro. El artista se mueve aquí dentro de las convenciones estéticas al colocar el rabo del bóvido como soporte de los pies del saltador. Lo más probable es que estemos ante una de las escenas del esquema llamado "Bull-Vaulting" en el que el saltador accede al toro por un lado, se queda unos instantes en estado casi flotante, y después con diversos métodos se autopropulsa hacia la parte trasera del toro o hacia uno de sus flancos. Probablemente el artista egipcio realizó una versión de este salto cretense por ser además el más popular en la época en la

⁵²⁰ The Aegean and Orient in the Second Millenium B.C. The Archaeological Institute in America. vol. I, pag. 84; pl. XX, 2,D. La autora califica este escena con el nombre de "Bull-baiting" que es la acción de cazar toros con perros. Sin embargo, en este lado de la píxide sólo encontramos decoración floral. La analogía proviene de otras representaciones de caza ritual por parte de los faraones.

que se data el objeto, cuando los contactos comerciales entre los dos pueblos se hacen más intensos⁵²¹.

La ausencia de más pruebas documentales que certifiquen la presencia de estos juegos del toro en la civilización egipcia nos reafirma en la idea que estamos ante una influencia directa del mundo egeo más que de la posibilidad de una taurokathapsia egipcia. Los últimos descubrimientos de las pinturas murales de directa influencia minoica en Avaris, capital de los hicsos, en un período anterior al de la píxide de mármol⁵²² prueban que el ya centenario descubrimiento fue la primera prueba de que los juegos de toros fueron llevados a aquellas tierras primero por los cretenses y posteriormente por los micénicos quizás como la muestra más representativa de su poder. La constante presencia del toro en las ofrendas a los faraones egipcios parece confirmar la anterior tesis.

⁵²¹ Lo prueban las pinturas murales de la tumba de Menkheperrasonb donde los "Keftiu" aparecen con sus presentes más característicos entre los que se encuentra un toro con la postura galopante: N. D e Garis Davies, The Tombs of Menkheperrasonb, Amenmose and Another, Egyptian Exploration Society. London 1933, tumba 86, pag. 7, pls. IV-V

⁵²² Casi dos siglos después de la época floreciente de los hicsos (1550 a.C.)

5.7.2. SIRIA

Una serie de sellos procedentes de diversos lugares del antiguo reino de Siria presentan, dentro de su temática, una serie de escenas que pueden relacionarse con los saltos del toro de la cuenca egea.

Los primeros hallazgos fueron realizados por el eminente orientalista H.Seyrig, pero no en las excavaciones arqueológicas, sino en los diversos bazares de las ciudades sirias más importantes. Uno de ellos, procedente de Alepo,⁵²³ en uno de sus lados se dibuja una escena en la que se observa un toro sobre cuya cabeza aparece la figura humana de un saltador, una segunda figura vuela sobre la parte trasera del toro mientras que una tercera figura detrás del toro levantando una mano. Todavía una cuarta figura aparece sobre tierra bajo el toro tras haber caído en mala posición o quizás tras haber errado el salto. Seyrig data el sello en la misma época de la píxide de madera de Kahun, es decir, entre los s. XV-XIV a.C.⁵²⁴ quizás admitiendo que una cronología alta del objeto haría peligrar todas las teorías acerca de los orígenes de estos juegos.

A primera vista, sin ninguna advertencia previa, afirmaríamos que se trata de la escena más completa de los juegos del toro

⁵²³ H.Seyrig, "Antiquités Syriennes" Syria 1955, pp. 34-37; pl.IV

H.Seyrig, "Cylindre représentant une Tauromachie" Syria 1956, pag. 173; fig. 7

⁵²⁴ op.cit., pag. 35

minoicos vista hasta el momento. Sin embargo, se trata de un objeto procedente del cercano Oriente. En este sello se resumen todos los aspectos de uno de los saltos del toro más atestiguados en la iconografía creto-micénica. La figura *a* se eleva sobre el toro sin tocar su cornamenta sino el lomo del animal. La figura *b* se encuentra con sus dos manos sobre los flancos del animal iniciada la segunda fase del salto mientras que la figura *c* ha concluido el salto de forma satisfactoria y se encuentra saludando a la concurrencia con la típica postura de levantar uno de sus brazos. Por último, la figura *d* se halla caída en tierra representando con ello los riesgos evidentes que conlleva esta peligrosa actividad.

Esta descripción se podía aplicar a cualquiera de los objetos de la iconografía egea que representaban el conocido esquema del "Diving Leaper" con el añadido en este sello oriental de una cuarta figura.

Un último ejemplo publicado por el mismo Seyrig⁵²⁵ presenta otra escena reveladora (**lam. 80**). En su parte inferior derecha se observa la figura de un toro en la típica postura egea del "flying gallop" que tiene una lanza clavada en su lomo probablemente por la figura de la parte superior que puede tratarse de una divinidad en un acto de la caza ritual. Al mismo tiempo, sin embargo, una segunda figura aparece sobre los cuernos del toro en el momento en que se ha impulsado e intenta salvar la cornamenta del animal. Da la impresión que sus manos se alarguen para llegar al lomo del animal y evitar de esta manera tocar su cornamenta. El paralelo egeo correspondería al llamado salto del "Diving Leaper", pero lo

⁵²⁵ "Quelques Cylindres Syriens" Syria 1963, 253-254; pl. XX, 1

extraordinario de este sello cilíndrico es que nos atestigua ese primer momento en el que el saltador se enfrenta a la parte más peligrosa del salto, superar los cuernos del toro, que no la hallamos en ningún ejemplo de la iconografía creto-micénica. Collon⁵²⁶ opina que la figura puede estar colocada de manera accidental pero Seyrig⁵²⁷ advierte que la parte inferior donde se presenta la escena del salto del toro fue la primera en realizarse por lo que es difícil que se hubiera producido un añadido posterior como sucede en otros cilindros sirios.

Otros ejemplos pueden ofrecernos la constatación que no estamos ante un hecho aislado. En un cilindro procedente de una colección privada⁵²⁸, en el centro de la imagen aparece una figura humana de cintura extremadamente estrecha cuyo brazo izquierdo se haya extendido sobre la cabeza del toro que instintivamente la levanta lanzando un derrote contra el objeto extraño que se cierne sobre su cabeza.

En otras ocasiones los cilindros presentan diversas escenas en las que una figura humana se encuentra agarrando la cornamenta del toro mientras que el animal en estado furioso intenta revolverse contra ella. Es el caso de dos ejemplos procedentes de Beirut y de la colección privada de E.T. Newell⁵²⁹. Según Seyrig, cabe destacar

⁵²⁶ Syria 1994, pag. 83

⁵²⁷ op.cit., 1963, pag 254

⁵²⁸ H.Seyrig, Syria 1956, 169-170, pl.I. El sello proviene también de otra colección privada.

⁵²⁹ op.cit., figs. 1-2

entre otros aspectos la caracterización de los cabellos de los saltadores que no siguen la moda oriental y parecen influidos por los tocados cretenses como en el "ryton" de Ayia Triada. Todos ellos parecen datarse tras la caída de Cnoso y la probable llegada de inmigrantes cretenses a la costas de Siria.

En otro sello cilíndrico de hematita⁵³⁰ el mismo saltador aparece ahora en el momento de iniciar el salto aunque en este caso aparecen caballos y no toros. Buchanan piensa que la diferencia de tamaños entre las figuras humanas de toda la escena es debida a que parte de esas figuras fueron un añadido posterior. El sello está datado en el período Sirio Antiguo (s. XVIII-XVII a.C.).

Sin embargo, en los últimos decenios los nuevos descubrimientos llevados a cabo tras las investigaciones de D.Collon han venido a alterar el estado de la cuestión. Ya en 1975 publicó un fragmento de documento de arcilla que llevaba impresiones de dos cilindros. En una de las dos partes⁵³¹ se observa un toro girado hacia la derecha con dos figuras realizando acrobacias sobre su lomo. Entre ambas figuras se encuentra el *ankh*, típico símbolo del mundo egipcio. El sello se data sobre comienzos del s.XVIII a.C. y es una obra procedente del nivel VII de Alalakh, en la frontera sirio-turca, probable residencia veraniega del rey de Alepo.

⁵³⁰ B.Buchanan, Catalogue of Ancient Near Eastern Seals in the Ashmolean Museum. Oxford 1966, pag. 174, nº 892. El sello fue comprado en un bazar de Beirut.

⁵³¹ D.Collon, "Bull-Leaping in Syria" Ägypten und Levante (4) 1994, pag. 79; fig. 2

En el museo de Munich⁵³² se conserva otra impresión de un sello que presenta una escena similar (**lam. 82**). En la parte superior izquierda se presenta la escena con el saltador está realizando la acrobacia sobre el toro mientras que detrás del bóvido aparece otra figura humana de pie. Frente al toro se encuentra un arquero. Si comparamos la postura del saltador con la iconografía egea observamos que se asemeja al estilo llamado "flotante" que caracteriza una parte de la escenas de saltos del toro de la última fase de la Edad del Bronce. En el caso del sello sirio esta posición flotante se haya reforzada por las pequeñas dimensiones del bóvido. En cuanto a la cronología parece que este sello apunta a una cronología anterior a los del grupo de Alepo.

Otro sello cilíndrico de hematita procedente de la misma zona de Alepo⁵³³ describe una escena similar en la que el acróbata se dispone a realizar el primer momento del salto. Collon le atribuye una datación anterior que al otro sello cilíndrico hallado en la misma zona.

⁵³² U.Moortgat-Correns, "Altorientalische Rollsiegel in der Staatlichen Münzammlung München" Münchener Jharbuch der bildenden Kunst 1955, 16-18; nº 24; Collon, Syria 1994, pl. 2, fig. 5

⁵³³ Primero en la colección Erlenmeier y después vendido por Sotheby's. D.Collon, "The Aleppo Workshop -A seal cutter's workshop in Syria in the second half of the 18th century BC, Ugarit- Forschungen 1982, 33-43

De la misma época procede un sello en estado muy fragmentario en cuya reconstrucción⁵³⁴ se observa, en la parte superior izquierda, la figura de un hombre que tiene su mano izquierda sobre el cuerno del bóvido y la derecha en posición erecta. En la parte trasera del toro se advierte otra figura con la pierna derecha genuflexa que no sabemos con exactitud si se trata de un saltador que ha acabado su ejercicio dado lo fragmentario de la pieza.

Existe otro punto de discusión que arroja una cierta luz sobre uno de los problemas más importantes que plantean estos objetos. Si estamos de acuerdo en que los cilindros de Seyrig representan escenas paralelas al salto llamado "Bull-Vaulting" de la cuenca egea, existe un desfase cronológico importante ya que los objetos orientales pueden datarse en el 1700 a.C. mientras que en el mundo egeo no encontramos atestiguados ejemplos parecidos hasta la época de la dominación micénica de Creta, en torno al 1400 a.C. ¿Quiere esto decir que, contrariamente a las teorías tradicionales, pudo existir una celebración de los saltos del toro en el Cercano Oriente que fuera independiente de la que practicaban los cretenses?

Ciertamente existe una larga tradición en Mesopotamia que vincula al toro con las escena del ámbito religioso. Ya desde el III milenio a.C., en el período Uruk, se observan representaciones de toros relacionados con la divinidad. En el posterior período Acadio los sellos cilíndricos nos muestran una continuación del culto en las escenas que muestran la lucha del héroe que agarra a su

⁵³⁴ D.Collon, Syria 1994, pl. 2.6

enemigo el toro por el rabo y pone finalmente su pie sobre la cabeza del bóvido en señal de victoria⁵³⁵. Esta escena se va a repetir de manera constante a partir del II milenio a.C. en los sellos sirios y en algunos documentos procedentes de Capadocia⁵³⁶. Es muy probable que todas las representaciones del toro como animal relacionado con el culto religioso características de toda la zona oriental del Mediterráneo tengan su remoto origen en la civilización neolítica de Çatal Hüyük, la primera en la que este animal adquiere rango superior en la vida cotidiana de sus habitantes. A pesar de las diferencias cronológicas es probable que su culto se extendiera por amplias zonas del Cercano Oriente y de las costas del Asia Menor hasta la Edad del Bronce. Esta secuencia, que estudiábamos en el primer capítulo, al referirnos a la historia del culto del toro desde el Neolítico hasta comienzos del III milenio a.C -de donde procede el famoso poema épico de Gilgamesh que describe la lucha del héroe Endiku contra el Toro del Cielo⁵³⁷-, se ve ampliada ahora a las tierras del interior, en Mesopotamia y finalmente a las costas de Siria.

⁵³⁵ D.Collon, First impressions: Cylinder seals in the Ancient Near East. London 1987, nº 517. Está datado en el 2250 a.C en el momento que en Creta aparecen los "ryta" de la Mesará.

⁵³⁶ D.Collon, op.cit., sello nº 4; En la envoltura dellada de un documento procedente de Capadocia, en estado fragmentario, se describe una posible escena de acrobacia sobre un toro: T.G.Pinches, "The Cappadocian Tablets belonging to the Liverpool Institute of Archaeology" LAAA I, 1908, 67-78; pls. XVIII y XXX
H.Frankfort, Cylinder Seals. London 1939, 242-251; pl. XLI

⁵³⁷ H.Frankfort, op.cit., 62-67

Como consecuencia del razonamiento anterior se observan ciertos paralelismos en la relación del hombre con el toro a través de épocas y civilizaciones diversas, que pudieron derivar en el nacimiento de los saltos del toro como una muestra más de la lucha entre el hombre por superar y domesticar al animal salvaje, símbolo de la fuerza en estado puro.

En todo ese espacio de transición entre el Oriente y las costas de Creta, Siria se erige como el lugar de paso privilegiado entre el mundo mesopotámico y las civilizaciones de la cuenca egea. Y efectivamente ya desde la fase prepalacial aparecen numerosos datos que confirman un fuerte contacto entre Creta y diversos puntos del Asia Anterior⁵³⁸ a través de los puertos sirios, algo que va a continuar durante todo el II milenio a.C. Los documentos procedentes del palacio de Mari (s. XVIII a.C.) mencionan productos que el rey de "Kaptara" (Creta) ofrece a su homónimo de Ugarit⁵³⁹ a través de un grupo de comerciantes cretenses.

El examen de la zona de donde proceden la mayor parte de estos sellos cilíndricos ofrece también datos interesantes. La ciudad más al interior, Mari, junto al río Eufrates, desarrolla una brillante

⁵³⁸ Un buen resumen en: O.P.T.K.Dickinson, The Aegean Bronze Age. Cambrigde 1994, 235-256, con completa bibliografía.

⁵³⁹ G.Dossin, "Les archives économiques du palais de Mari" Syria 1939, 111-113; M.Heltzer, "The trade of Crete and Cyprus with Syria and Mesopotamia and their eastern tin-sources in the XVIII-XVII century B.C." Minos (24) 1989, 7-27

R.Higgins, Greek and Roman Jewellery. London 1980², 53-54

civilización en el II milenio a. C. y es probablemente uno de los puntos donde se deben establecer una serie de fuertes paralelismos con la civilización minoica. Además Mari se convierte en el lugar de paso hacia el mar de la poderosa cultura babilonia que, desde principios del III milenio a.C, tuvo frecuentes intercambios comerciales y ejerció cierta influencia sobre la cuenca del mar Egeo.

El segundo punto de paso es la ciudad de Alepo que concentra la mayor parte de los ejemplos de la glíptica siria con tema de salto de toros. La situación de Alepo era de suma importancia estratégica pues era la vía de paso hacia la península de Anatolia en la que llegó a tener una colonia, Kanish, que posteriormente se convirtió en el conocido asentamiento de Kultepe. En su proximidad se encuentra la ciudad costera de Tarsus cuyo yacimiento de la Edad del Bronce estaba relacionado con la cultura más importante de toda la zona en la Edad del Bronce, Beycesultan. La ciudad de Alepo pudo representar esa vía de enlace con el territorio de Anatolia y convertirse en una próspera ciudad donde se pudieron establecer toda una serie de intercambios entre los que cuales se encontraban los religiosos.

No muy lejos de la metrópoli se encontraban las ciudades de Alalakh y Ugarit. La primera de ellas dependía con toda probabilidad de Alepo y se constituye como la frontera entre Siria y Anatolia. El hallazgo de sellos cilíndricos con escenas de saltos del toro es especialmente importante ya que no es el único punto en común en las relaciones entre el Asia Anterior y la civilización cretense. En efecto, las últimas excavaciones realizadas en Alalakh y en el

oeste de Galilea han sacado a la luz fragmentos de pinturas murales en las que se percibe una notable influencia minoica⁵⁴⁰. El problema surge a la hora de concretar la naturaleza de esos contactos. El descubridor y primer excavador de la zona, el eximio L.Wooley, siempre pensó que la civilización cretense había recibido una gran influencia del Cercano Oriente reflejada en la construcción de los primeros palacios cretenses⁵⁴¹ en la que intervinieron arquitectos venidos de esta zona del Oriente.

Sin embargo, Niemeyer piensa justamente lo contrario y cree que fueron artistas procedentes de Creta quienes intervinieron de modo decisivo en la realización de las pinturas murales⁵⁴².

El dato cronológico es especialmente relevante pues el nivel VII del palacio, destruido según la opinión general por el rey hitita Hattushilish I, nos proporciona la época *ante quem* para poder ubicar cronológicamente los sellos cilíndricos en los que aparecen

⁵⁴⁰ W.D.Niemeier, "Minoan Artisans Travelling Overseas: The Alalakh Frescoes and the Painted Floor at Tel Kabri (Western Galilee)" Aegaeum (7) 1991, 189-201; pls. XLVI-LI. El autor data los fragmentos de pinturas murales de Alalakh en torno al MRI. (vid. pag. 140, n. 224, del presente trabajo)

⁵⁴¹ A Forgotten Kingdom London 1953, 74-75. Concretamente el nivel VII que pertenece al palacio de Yarim Lim fue datado entre el 1780-1730 a.C, es decir, un siglo antes de los primeros palacios cretenses.

⁵⁴² op.cit., pag. 199. Al mismo tiempo se inclina por una datación más reciente del nivel VII de Alalakh, en torno al 1650 a.C.

escenas del salto del toro. Parece que la mayoría de los especialistas se inclinan por un período que transcurre entre el 1700-1620 a.C., es decir, contemporáneo a la construcción de los segundos palacios en Creta (MM IIIB-MR IA).

La tercera ciudad importante en la zona es el puerto de Ugarit que se significó a lo largo del II milenio a.C. como el punto costero que daba salida a todos los productos procedentes de Siria y Mesopotamia. Pero además este puerto fue una importante escala en el periplo que realizaban los barcos cretenses hacia Egipto⁵⁴³. Los primeros contactos se remontan a la última fase del MA (2200-2000 a.C.)⁵⁴⁴, pero será en las épocas palaciales cuando la relación se haga más intensa. Los documentos escritos en las tablillas de Mari mencionan cinco veces la ciudad de Ugarit. El mismo rey de Mari, Zimri-Lim, (1725-1693 a.C.) realizó una visita a la ciudad portuaria. La presencia en las mismas tablillas de la isla de Creta con el nombre de Kaptara, refuerza la idea que la prosperidad de Ugarit se debió a su papel de intermediario entre la zona interior de Mesopotamia y la cuenca del mar Egeo.

⁵⁴³ C.Lambrou-Philipson, "Seafaring in the Bronze Age Mediterranean: The parameters involved in a maritime Travel" Aegaeum (7) 1991, pag. 13

⁵⁴⁴ M.C.Astour, "Ugarit and the Aegean" in Orient and Occident Essays presented to C.H.Gordon. Neukirchener Verlag 1973, 17-27, realiza un completo resumen de las relaciones entre ambos pueblos a lo largo del II milenio a.C.

Quedan, pues, expuestas las razones contundentes para pensar que esta zona del Oriente pasa a ocupar un lugar de privilegio, desde finales del III milenio a.C., en el punto de mira de la sociedad cretense que empieza a desarrollarse en aquel momento. Es probable que, en este sentido, el Cercano Oriente tomara el testigo que en épocas anteriores habían detentado las culturas asentadas en Anatolia desde Çatal Hüyük en el Neolítico hasta Beycesultan en la Edad del Bronce. Cabe significar también que la península de Anatolia estuvo en estrecho contacto con el Oriente como lo prueba la colonia de Kanish (posteriormente Kultepe) dependiente de Mari.

5.7.3. SALTOS DEL TORO EN EL VALLE DEL INDO

La discusión se presenta al analizar algunos hallazgos de la cultura material en esta zona tan alejada de la civilización egea. Ya en el III milenio a.C. entre una serie de pinturas parietales hay una que muestra la escena de saltos del toro⁵⁴⁵. Aparecen tres figuras dispuestas de manera extrañamente similar a la famosa pintura del palacio de Cnoso, realizando las tres fases del llamado "salto de Evans". Si esta pintura hubiera sido hallada en cualquier lugar de la cuenca del mar Egeo no dudaríamos en catalogarlo dentro de tal o cual salto. Sin embargo, aunque admitamos que el valle del Indo tuvo una fuerte influencia del mundo mesopotámico a mediados del III milenio a.C., el hallazgo de ejemplos de saltos del toro en lugares tan alejados entre sí permite plantear la conjetura de

⁵⁴⁵ R.R.Brooks-V.S.Wakankar, Stone Age Painting. Yale University Press 1976, 70

orígenes distintos, desconectados entre sí, aunque en este caso la similitud sea tan grande que lleva a considerar el posible origen de los juegos del toro en esta área del río Indo.

Una serie de sellos de arcilla encontrados en las excavaciones de Mohenjo-Daro⁵⁴⁶, en el valle del río Indo, refuerza el planteamiento anterior acerca de la posible área de influencia de estos juegos y en qué dirección hay que plantear la cuestión.

El primero de ellos⁵⁴⁷ representa una escena en la que un atleta se encuentra realizando un salto sobre el lomo del toro. La figura aparece de pie con una pierna sobre el toro y la otra en el aire; sus manos aparecen también en el balanceo típico de una postura en desequilibrio, a punto de caer sobre tierra. Es posible que esta figura se encuentre realizando el llamado "Salto de Evans". A continuación se conserva el brazo de una segunda figura que se dispone a agarrar un cuerno para realizar el salto. Esta segunda figura, de acuerdo a los esquemas conocidos en la iconografía cretense, se dispone a realizar la primera fase del anterior esquema. Por tanto, la escena completa se manifiesta como un intento de adaptación del conocido salto cretense.

⁵⁴⁶ C.L.Fábri, "The Cretan Bull-Grappling Sports and Bull-Sacrifice in the Indus Valley Civilization" Arch. Survey of India 1937, 93-101

⁵⁴⁷ C.L.Fábri, op.cit., pag. 95, fig. 3 (Dk 8321)

Un segundo ejemplo proviene de un sello de esteatita⁵⁴⁸ que presenta una escena totalmente distinta. En primer lugar, el toro ha sido sustituido por un búfalo. Completan la escena una serie de figuras humanas que se encuentran realizando el salto sobre el cuadrúpedo. Sin embargo, su disposición es algo caótica. Dos de ellas aparecen caídas en tierra mientras una tercera se encuentra realizando una acrobacia pero no sobre el animal. Una cuarta, probablemente femenina a juzgar por el vestido y las cabellos ondulantes al viento, se eleva sobre el animal intentando superar su cornamenta -el salto llamado "Diving Leaper" en la iconografía egea-. La última figura se encuentra en el aire en la última fase del salto pero también aquí se encuentra desequilibrada y probablemente caerá de bruces al suelo. Este abigarramiento de la escena se comprende si el artista ha querido entremezclar motivos diferentes en un solo espacio. Las dos últimas figuras descritas pueden corresponder a la escena central salto del toro mientras que las restantes parece que desarrollan posturas acrobáticas sin que sepamos con seguridad si pertenecen a la escena contigua.

Un sello de terracota y dos impresiones de un sello⁵⁴⁹ muestran sendas escenas del sacrificio de los toros por parte de figuras

⁵⁴⁸ op.cit., pag. 95, fig. 3 (Dk 8321)

⁵⁴⁹ op.cit., pp. 98-99, fig. 6 (Dk 8120 y Dk 4547). El primero sello muestra la caracterización del órgano sexual masculino. En las tres imágenes aparece realizando el sacrificio con una pierna apoyada sobre el cuerno del animal. En un ejemplo aparece una serpiente. Fábri piensa que se trata de un rito de indudable valor religioso

masculinas con lo que parece existir una unidad temática en la representación de esta serie de objetos que tienen al toro -y a un búfalo- como tema central relacionado con el mundo religioso.

El examen de estas figuras muestra cierto parecido a las representaciones de los sellos de Siria. La que aparece en el sello de terracota tiene un perfil similar a otra procedente de la colección Seyrig⁵⁵⁰ y su realización es bastante esquemática lo que concuerda con la tradición de la glíptica de Mesopotamia. Ello nos lleva a la cuestión de la datación cronológica de estos objetos.

El origen de esta civilización del valle del Indo, representada por las culturas de Harappa y Mohenjo-Daro, está muy relacionada con las culturas procedentes del Tigris y del Eufrates. Una serie de sellos procedentes de Mesopotamia permiten establecer una cronología que oscila aproximadamente entre el 2500 a.C.-1500 a.C.⁵⁵¹. Es muy probable que estas escenas representadas en los sellos de Mohenjo-Daro reflejen imitaciones artísticas de otros procedentes del Oriente Cercano. Si estamos en lo cierto el camino recorrido por los saltos del toro desde la cuenca del Egeo llegó a través de Babilonia hasta el curso medio del río Ganges con lo que completó un viaje que probablemente estaría en la mitología de los

dedicado a la Gran Diosa Madre con un exacto paralelismo al desarrollado en Creta.

⁵⁵⁰ Syria 1956, 163, fig. 7

⁵⁵¹ Sir Mortimer Wheeler, The Indus Civilization. Suppl. Cambridge History of India. Cambridge 1953, 84-93

idem., Early India and Pakistan. London 1959, 93-117

marinos minoicos hasta que muchos siglos después el gran Alejandro pudo hacer realidad el sueño.

5.7.4. CHINA

Traemos a colación un ejemplo procedente de un lejanísimo país que nos ilustra acerca de la universalidad de la posición del toro en las sociedades antiguas. Se trata de una serie de relieves hallados en la ciudad china de Nanyang en la provincia de Honan que pertenecen a la última época de la gran dinastía Han (s. I-II d.C.). En el primero de ellos⁵⁵² se observa la figura de un hombre, con un tocado especial, que está agarrando a un toro en la postura minoica del galope volador.

Un segundo relieve presenta una escena similar⁵⁵³, con el toro al galope y la figura humana, que parece llevar una máscara o un casco, sosteniendo un cuerno del bóvido. Con pocas variantes el mismo modo de caza del toro se repite en un relieve⁵⁵⁴ aunque la figura humana tenga una forma un tanto extraña. Un último relieve⁵⁵⁵ presenta la variante de que el animal atacado se trata de un animal fantástico de proporciones muy superiores a la diminuta figura humana que intenta cazarlo.

⁵⁵² R.C.Rudolph, "Bull Grappling in Early Chinese Reliefs" Archeology 1960, 242, fig. 3

⁵⁵³ op.cit., pag. 242, fig. 4

⁵⁵⁴ op.cit., fig. 5

⁵⁵⁵ op.cit., fig. 6

No cabe duda que estos lejanos ejemplos de lo que se conoce en Creta como "Bull Grappling" demuestran que el toro tuvo una significación esencial y pareja a la existencia de la civilización humana, como el animal que representa el vigor y fuerza que es necesario vencer para otorgar la condición superior a la raza humana⁵⁵⁶.

⁵⁵⁶ Agradezco a mi colega Michimasa Doi por las útiles explicaciones acerca de ciertos aspectos del arte y la literatura chinas.

CAPITULO SEXTO: **FIN DEL TORO**

6.1. SACRIFICIO DEL TORO

Desconocemos lo que ocurría tras la celebración de los juegos del toro. Es probable que, como colofón de la celebración, el animal fuera sacrificado a la vista de la gran cantidad de ejemplos atestiguados en la iconografía creto-micénica. No tenemos pruebas de que todo el material conservado con escenas de sacrificio de toros responda al momento posterior a la realización de los saltos. Sin embargo, hemos de pensar que, una vez realizado el juego en el que el hombre había intentado superar al animal y, al mismo tiempo, atrapar su fuerza bruta, el animal fuese sacrificado en una *ceremonia que tendría claras connotaciones religiosas*.

La minuciosidad con que se describen los diversos pasos que sigue el toro durante toda la ceremonia sacrificial juntamente con la aparición de algunos símbolos religiosos que acompañan a muchas de las representaciones iconográficas demuestran que este momento ocupaba un lugar de suma importancia dentro de la práctica cultural del mundo creto-micénico del II milenio a.C.

Tras el fin de los saltos el toro era sacrificado con unos instrumentos que tenían carácter sacro. Uno de ellos era la maza como se observa en un sello procedente de Malia⁵⁵⁷ en el que un

⁵⁵⁷ CMS II.3, 147

sacerdote la lleva en el momento que se dispone a realizar un sacrificio.

Probablemente la doble hacha formaba parte del instrumental del sacrificio. Nilsson⁵⁵⁸ fue el primero en apuntar tal idea relacionando el origen del uso de la doble hacha con el ritual del sacrificio. Sin embargo, no tenemos representaciones en la iconografía que apoyen tal suposición⁵⁵⁹, aunque la doble hacha aparece a menudo representada con bucrania.

Sin embargo, lo más común en esta fase del sacrificio es la utilización de una espada corta o daga. Un sello procedente del llamado "Tesoro de Thisbe"⁵⁶⁰ muestra la escena precisa en que el sacerdote, con profusa decoración en su vestimenta y cabellos, está clavando la pequeña daga en el bóvido. En otro ejemplo de Micenas, hoy en el museo de Berlín⁵⁶¹, aparece la misma daga esta vez sobre el cuello de un venado.⁵⁶²

⁵⁵⁸ Minoan Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion
Lund 1950², 227-ss

⁵⁵⁹ J.Younger, Aegaeum (13) 1995, 519-520

⁵⁶⁰ PM III, 227, fig. 160. Evans piensa que se trata del *matador* en el instante que acaba con la vida del animal. Por el tipo de arma que utiliza en las corridas españolas este personaje sería más bien el llamado "puntillero".

⁵⁶¹ CMS XI, 52

⁵⁶² I.Sakellarakis, "Das Kuppelgrab A von Archanes un das Minoisch-Mykenisch Topferritual" PZ 1970, Abb.8.6, lo incluye en el catálogo de los toros.

Otras veces parece que el toro haya sido cazado directamente con una lanza sin que haya participado en los saltos del toro. El conocido sarcófago de la tumba 11 de Armeni⁵⁶³ muestra todos los elementos que relacionan la escena con el culto. En uno de sus lados aparecen las dobles hachas con cuernos de consagración. En el otro lado la caza de animales salvajes, toros y venados. Una de las figuras humanas lleva en su mano una doble hacha que otorga al conjunto una evidente carga religiosa quizás relacionado con un culto funerario o ctónico. En fin, otro sello procedente de Creta muestra la misma escena⁵⁶⁴ con la espada hiriendo de muerte el cuello del bóvido.

Otras veces el instrumento del sacrificio es una espada. Es el caso de un importante sello procedente de Malia⁵⁶⁵ en el que aparece una espada suspendida en el aire cuando el toro ha sido ya sacrificado. En la misma escena aparece una pareja de cuernos de consagración ⁵⁶⁶.

Tras la muerte la ceremonia podía llevarse a cabo de distintas maneras. Es importante a este respecto el sello antes citado procedente de Malia ya que el toro aparece sobre una mesa de

⁵⁶³ Y.Tzedakis, "Λάρνακες ύστερομινωικοῦ νεκροταφείου 'Αρμένων" AAA 1971, 216-ss., fig. 4

⁵⁶⁴ N.Marinatos, Minoan Sacrificial Ritual. Stockholm 1986, pag. 29, fig. 18b

⁵⁶⁵ O.Pelon, Mallia. Maisons. vol.III. Etudes Crétoises XVI. Paris 1970, 133-ss.

⁵⁶⁶ vid. al respecto la página anterior.

ofrendas. Cuando nos referíamos a las características arquitectónicas del palacio de Malia destacábamos en su patio central la existencia de un pequeño altar ("*Βωμός*") que podía haber servido como tabla de sacrificio tras la realización de los juegos del toro. El hallazgo de restos de cenizas en su fondo reafirma la idea de su significado originario.

Las mesas de ofrendas están atestiguadas con cierta profusión en la iconografía⁵⁶⁷ creto-micénica. Destacan dos ejemplos hallados en las excavaciones de sendos centros palaciales minoicos. En las excavaciones de Arkhanes, en la zona llamada Tourkoyitoniá, fue hallada una mesa de ofrendas construida de piedra caliza⁵⁶⁸ y restos de osamentas en sus alrededores. Asimismo en Gourniá⁵⁶⁹ en el Pórtico Norte fue hallada una estructura similar que pudo tener una función similar al altar del patio central de Malia. El hallazgo de un ejemplar de cuernos de consagración probablemente caído del piso superior confiere, según Soles, a esta zona del centro palacial un carácter religioso.

La imagen que cierra esta representación quizá sea la que nos muestra un fragmento de pintura mural de Cnoso, el llamado

⁵⁶⁷ I.Sakellarakis, PZ 1970, abb.9. Con las excepciones de la figura 1 (cerdo) y la 6 (venado), el resto son toros. Todos los animales se hallan sobre las mesas de sacrificio.

N.Marinatos, Minoan Sacrificial Ritual 1986, pag. 16, table 4

⁵⁶⁸ I-E.Sakellarakis, Αρχαίες Αθήνα 1991, 40-41; figs. 22-23

⁵⁶⁹ J.Soles, "The Gournia Palace" AJA 1991, 45-48; figs. 44-45

"Palanquin Fresco"⁵⁷⁰ que muestra un grupo de hombres, unos en actitud sedente, otros de pie. Otros pequeños fragmentos pueden reconstruir la escena del sacrificio de un toro⁵⁷¹ ante las máximas autoridades religioso-sociales.

La relación del sacrificio del toro con el ámbito religioso queda todavía más patente al observar en la cultura material cómo el toro sacrificado aparece junto a un altar⁵⁷² o bien junto a un árbol⁵⁷³ que denota su importancia como símbolo sacro.

Younger⁵⁷⁴ señala una serie de ejemplos en los que la cabeza del toro aparece colgando de un grillete. Ello pudiera significar que las cabezas del bóvido fueran utilizadas como máscaras. La leyenda del Minotauro puede tener su origen en estos aspectos rituales.

Como último aspecto en la cultura material del ritual sacrificial del toro destaca el hallazgo de cabezas de toro separadas del resto de los miembros del bóvido. De todos los ejemplos conocidos el más singular procede de la tumba circular A de la necrópolis real de

⁵⁷⁰ PM II, 270-ss

⁵⁷¹ Reconstrucción de N.Marinatos, Minoan Religion 1993, fig. 60; M.Cameron "Unpublished Fresco Fragments of a Chariot Composition from Knossos" AA 1967, 330-344

⁵⁷² CMS V, 198

⁵⁷³ CMS V.1B, 187; XII, 249. N.Marinatos, Minoan Sacrificial Ritual, 1986, pag. 15, Tables 1-2

⁵⁷⁴ Aegaeum (13) 1995, pag. 521, nos 146-148

Fournou, en Arkhanes⁵⁷⁵ datada en el MR IIIA₁ (s.XIV a.C.) (Iam. 86). En la única zona de la tumba que no fue violada fue hallado el esqueleto de un caballo que había sido troceado previamente. Inmediatamente a continuación apareció la cabeza de un ejemplar de "Bos primigenius"⁵⁷⁶, separada del cuerpo. El sacrificio del toro probaba que la persona a la que iba dirigido pertenecía a la estirpe real o a la clase sacerdotal -en este caso una mujer- y atestiguaba de manera convincente las razones por las que una escena similar aparecía representada en un objeto funerario aparecido en Ayia Triada a principios de siglo. El carácter sacro de la escena se remarca por la aparición de fragmentos de un "larnax" decorado con cuernos de consagración. Es posible que nos encontramos ante una especie de sacerdotisa-reina, una persona que detenta el poder civil y religioso.

Encontramos ejemplos de este tipo de sacrificio en Creta ya a partir del MM II en Cnoso y en épocas palaciales en Chipre, Micenas y Eubea⁵⁷⁷ además del ya citado de Fournou en Arkhanes. Estas ofrendas recuerdan mucho a las conocidas en los santuarios

⁵⁷⁵ I.Sakellarakis, "Παρατηρήσεις ἐπὶ τῆς σημειωθείσης εἰς Ἀρχάνας γὰρ III θυσίας ταύρου" Πεπραγμένα τοῦ Β Κρητολογικοῦ Συνεδρίου. Χανιά 1966, 238-246

I.Sakellarakis, "Das Kuppelgrab A von Arkhanes und das Kretisch-mikenisch Topferritual" PZ 1970, 135-219

I.-E.Sakellarakis, Αρχάνες. Αθήνα 1991, 72-85

⁵⁷⁶ Reconstrucción de la escena: I-E.Sakellarakis, op.cit., pag. 75, fig. 50

⁵⁷⁷ J. Younger, Aegaeum (13) 1995, 537-538

neolíticos de Çatal Hüyük donde aparecen frecuentemente cráneos de bóvidos en sus muros. En aquella cultura neolítica la asociación de las ofrendas con ritos ctónicos es también evidente por lo que no es extraño que unos milenios más tarde las ofrendas de cráneos de bóvido - y en este caso el mismo ejemplar de *Bos primigenius* - continuaran relacionadas con el culto funerario.

En la iconografía cretense encontramos también desde el MM III los conocidos "ryta" en forma de cabeza de toro que pueden haber servido como elemento sacrificial análogo al que tenían las verdaderas cabezas de los toros⁵⁷⁸ en los santuarios de culto.

6.2. EL SARCOFAGO DE AYIA TRIADA

Quizás el objeto que mejor ilustre toda la fase del sacrificio del toro sea el sarcófago de piedra caliza con pinturas al fresco de Ayia Triada, una de las obras cumbres del arte creto-micénico, fechado en la época postpalacial (MR IA₁).⁵⁷⁹ (Iam. 84)

El primer lado escenifica los preparativos para el sacrificio. En la parte izquierda se representa la escena de una libación. Una sacerdotisa se encuentra vertiendo el líquido de las vasijas en una

⁵⁷⁸ P.Rehak, "The Use and Destruction of Minoan Stone Bull' s Head Rhyta" in POLITEIA. Society and State in the Aegean Bronze Age. Aegeum (12) 1995, 435-460, pls. XLIX-LIII

⁵⁷⁹ R.Paribeni, "Il Sarcofago Dipinto di Hagia Triada" Annuario 1908, 6-86; Tav. I-II

crátera mientras que otras dos figuras se encuentran acompañando la acción con otras dos vasijas. Llama la atención la tercera figura que con una mano coge el recipiente y con la otra acompaña la celebración entonando su lira. La crátera donde se produce la libación -probablemente una mezcla de agua y vino-⁵⁸⁰ se encuentra situada entre dos palmeras cuyo borde está coronado por sendas hachas dobles⁵⁸¹ sobre las que se hayan apostadas dos aves negras.

La segunda parte de la escena representa las figuras masculinas de unos oferentes que transportan los animales para el sacrificio, concretamente dos terneros. En el extremo derecho se sitúa una tercera figura masculina con un vestido que le cubre la totalidad del cuerpo y con una actitud inmóvil indicando que se trata de un muerto. Al fondo se observa un árbol en un altar con gradas y otra construcción que probablemente sea su cámara mortuoria.⁵⁸²

En el segundo de sus lados largos se escenifica el ritual del sacrificio. En el centro se observa un toro sacrificado, (**lam. 85**) con las cuatro patas entrelazadas por un cordel, sobre una mesa de ofrendas. Su sangre es recogida en un recipiente. En la parte

⁵⁸⁰ R. Paribeni, op.cit., 33-ss, opina que el recipiente contenía sangre para la libación.

N.Marinatos, Minoan Sacrificial Ritual 1986, 25-27, expresa ciertas dudas para este lado del sarcófago.

⁵⁸¹ Sobre la función de este símbolo en el ritual del sacrificio: B.Dietrich, "The Instrument of Sacrifice" in Early Greek Practice (R.Hägg-N.Marinatos eds.). Stockholm 1988, 38-ss

⁵⁸² R.Paribeni, op.cit., pag. 15

inferior de la mesa se encuentran dos cervatillos probablemente esperando su turno. En primer término aparece la figura de una sacerdotisa -pintada de color blanco si aceptamos las convenciones- llevando a cabo una libación en un recipiente. Frente a ella se observan varios símbolos sacros: un altar con cuernos de consagración, un hacha doble aparece en la parte superior de un olivo con un ave sobre la base de la doble hacha. La posición de sus manos indica el carácter oferente de la escena. También en la parte superior de este lado apreciamos una cesta con frutas. Una segunda figura femenina aparece detrás del toro sacrificado imitando con sus manos el gesto de la sacerdotisa si bien lleva ropas distintas a la anterior figura femenina. Detrás de ella aparecen los fragmentos de otras figuras femeninas que formarían parte de la procesión. Una figura masculina, como apreciamos en el otro lado del sarcófago, acompaña toda la escena ritual entonando melodías con la flauta doble.

Como sucede en la escena anterior se plantea el problema de concretar el líquido que se encuentra libando la sacerdotisa. En este caso la recogida de la sangre que mana del toro en un recipiente puede llevarnos a pensar que se transfiere al cuenco donde la sacerdotisa está oficiando la ceremonia y que nos encontremos ante dos tipos distintos de libaciones⁵⁸³.

Ello quizá nos llevaría a la conclusión que estas ceremonias relacionadas con un culto funerario o ctónico estaban pensadas para

⁵⁸³ N.Marinatos, Minoan Sacrificial Ritual, pag. 27; B.Dietrich op. cit., 37

transmitir la idea de la renovación de la vida en consonancia con los ciclos estacionales. Se observa, por tanto, que la idea central del binomio nacimiento-muerte, del sacrificio usado como renovación, está presente de manera definitiva en la filosofía de estas culturas del II milenio a.C.

TERCERA PARTE

CAPITULO SEPTIMO:

LOS JUEGOS DEL TORO EN LAS ÉPOCAS GRIEGA Y ROMANA

7.1. LA ΤΑΥΡΟΚΑΘΑΨΙΑ TESALIA⁵⁸⁴

Tras la época de los famosos saltos del toro de la civilización minoica han de pasar algunos siglos para encontrar un tipo de celebración similar a la cretense. Y ello tiene lugar en Larisa, capital de la región de Tesalia⁵⁸⁵. La numismática nos atestigua que estas fiestas se celebraban ya a principios del s.V a.C, inmediatamente después de las Guerras Médicas⁵⁸⁶. Es probable que incluso se celebraran ya entre los s. VII-VI a.C. (**lams. 89-92**)

⁵⁸⁴ La palabra *taurokathpsia* se ha genaralizado durante mucho tiempo para describir los distintos juegos del toro de todas las épocas. Sin embargo, sería más propio usar esta terminología para describir los saltos del toro tesalios. En las inscripciones griegas aparece también la forma "*ταυροθηρία*" que debe interpretarse como una denominación sinónima que describía el mismo salto.

⁵⁸⁵Th. Axenidou, Οί 'Αρχαιοί Θεσσαλικοί 'Αγώνες και η Πολιτιστική τῶν Σημασία. Αθήναι 1947, 15-24

⁵⁸⁶ P.Gardner, A Catalogue of the Greek Coins London 1883, vol. VII. Thesaly to Aitolia, pag. 24, nº3 y pl. IV, 7; pag. 29, nº 53 y pl. V, 13

En primer lugar, la celebración de la acrobacia difería de las conocidas ya que en Tesalia se usaba el caballo como parte importante de estas fiestas y otras celebraciones⁵⁸⁷.

Los avezados jinetes tesalios comenzarían la celebración realizando diversas carreras y cabriolas con la intención de minar lo más posible las fuerzas del animal. Cuando el toro se encontrara ya débil entonces el jinete saltaría de repente desde su caballo al cuello o al lomo del bóvido con objeto de poder agarrar los dos cuernos del toro. Posteriormente se produciría la lucha entre el enfurecido pero exhausto animal en la que es probable que, como parte del evento, el jinete realizara distintas acrobacias ante el toro. El atleta conseguía su objeto cuando hacía caer al animal al suelo, previsiblemente ante un enfervorizado gentío, tras haber

⁵⁸⁷ Tesalia se constituye como la llanura más importante de la Grecia continental. No es extraño que en este lugar floreciera la práctica de la hípica. En las "Eleutheria", celebraciones dedicadas a Zeus Eleutherios tras la dominación romana (S.II a.C.) los certámenes a caballo ocupaban un lugar preminente destacando la "*αφιπολαμπάς*" y la "*αφιπποδρομά*", de las que tenemos testimonios en otras partes de Grecia. Platón (*Πολιτεία* I, 328A) describe una ceremonia similar procedente de Tracia.

Probablemente el paralelo moderno más cercano haya que buscarlo en las corridas de la Camarga francesa donde avezados jinetes realizan cabriolas con sus caballos hasta encelar al toro. El rejoneo hispano-americano también responde a esa premisa aunque se diferencie por los diversos castigos que sufre el toro y su muerte final.

quebrado la cabeza del resto del cuerpo. Por último, una vez cortada la cabeza del cuerpo del animal se procedería a la parte sacra del evento con la ofrenda del símbolo de la potencia del toro a la divinidad local.

7.1.1. REPRESENTACIONES ICONOGRAFICAS

La cultura material no nos ofrece demasiadas pruebas de estos eventos. El más antiguo es, sin duda, un conocido relieve procedente de Esmirna⁵⁸⁸, expuesto hoy en los fondos del Ashmolean Museum de Oxford (**lam. 88**). La representación muestra la escena con cinco jinetes realizando cabriolas con los caballos mientras persiguen a dos toros. En la parte derecha del relieve se observa cómo uno de ellos (*ταυροκαθάπτης*) ha saltado del caballo y se ha abalanzado sobre el toro agarrándolo por los cuernos. En el borde del relieve se puede leer la inscripción: *Ταυροκαθαψίων Ἡμέρα Β*.

Una escena similar aparece en un relieve conservado en el Museo Arqueológico de Estambul⁵⁸⁹. Aquí el momento descrito muestra al jinete lanzándose desde su caballo al toro y sujetándolo por los cuernos.

⁵⁸⁸ La primera publicación procede de R.Chandler, Marmora Oxoniensia 1768, II, nº 58, pag. 105; Evans PM III, pags. 229-230, fig. 161

⁵⁸⁹ J.M.Blazquez et alii, "Pavimentos Africanos con Espectáculos de Toros" Antiquités Africaines 1990, pag. 180, fig. 31

La Numismática nos proporciona varios ejemplos de la popularidad que estos juegos adquirieron en la Tesalia de época clásica. La mayoría de las monedas datan del período 480-400 a.C., tras las Guerras Médicas. Un tipo de monedas representa a un joven que agarra por los cuernos a un toro furioso mientras intenta pasarle una banda al bóvido entre la cornamenta. En su cuello se observa un petaso. En el reverso aparece el caballo galopando sin jinete con la inscripción del topónimo Larisa. Con pocas variantes la misma escena se puede contemplar en varias monedas⁵⁹⁰. (lams. 89-92)

De la apreciable cantidad de ejemplos que nos ofrece la numismática se deduce la importancia que esta modalidad de saltos del toro tuvo en la llanura tesalia dentro de las celebraciones religiosas de Poseidón Taurios o de Zeus Eleuterios. Con todo, podemos acudir a otros testimonios para verificar todavía con mayor exactitud los mementos principales de esta celebración.

7.1.2. FUENTES LITERARIAS

En el caso de la taurokathapsia tesalia contamos con la ventaja, con respecto a los juegos del toro de la época minoica, que disponemos de algunos testimonios literarios que nos informan detalladamente de estos eventos.

⁵⁹⁰ P.Gardner, A catalogue of the Greek Coins London 1883, pp. 24-28, pls. IV-V

El testimonio literario más antiguo acerca de la taurokathapsia tesalia, aunque de manera indirecta, lo encontramos en Eurípides⁵⁹¹, que refiere las habilidades de los tesalios en la doma de caballos y en el sacrificio de los toros.

Heliodoro⁵⁹² nos ofrece la versión más pormenorizada de la acción que la sitúa en la lejana Etiopía. Dos caballos se lanzan en persecución de los toros provocando el delirio y el miedo de la multitud expectante. De repente el protagonista de la acción, el tesalio Teagenes que pretende a la hija del rey local, se monta en un caballo y provoca al toro con diversas cabriolas hasta que consigue debilitar sus fuerzas y que camine de manera paralela al caballo.

De repente el jinete se lanza al galope y cuando llega a la altura del toro salta sobre él dejando marchar al équido. En un primer momento se balancea en el aire agarrando los cuernos del toro pero después consigue su propósito ante la enfervorizada masa que no cesa de aplaudir. Finalmente el jinete tesalio se presenta ante el rey etíope Hidapes convertido en un héroe tras la hazaña de la caza del toro y consigue la mano de su hija.

⁵⁹¹ Electra 812-817:

" Ἐκ τῶν καλῶν κομποῦσι τοῖσι Θεσσαλοῖς
εἶναι τόδ', ὅστις ταῦρον ἀρταμεῖ καλῶς
ἵππους τ' ὀχμάζι"

⁵⁹² Αἰθιοπικά 10, XXVIII-XXX

Artemidoro⁵⁹³ relata un origen jonio de la celebración y cita que estos eventos llegaron desde Efeso y se expandieron por el Atica y en los misterios de Eleusis⁵⁹⁴ aunque el lugar que destacaba era Larisa donde en alguna ocasión incluso se producía la muerte de los jinetes.

En un pequeño poema de la Antología Palatina, Filipo de Tesalónica⁵⁹⁵ dedica unos versos a los jinetes tesalios destacando su destreza en domar a los toros sin usar arma alguna y valiéndose solamente de una cuerda consiguen derribar al bóvido hasta derrotarlo⁵⁹⁶.

Un escolio a la Pítica II de Píndaro relaciona estos certámenes con los relatos mitológicos concernientes a los Centauros⁵⁹⁷ que representan la estrecha relación por los caballos y el toro en la antigua Magnesia.

⁵⁹³ Ὀνειροκριτικά I, 8: "ταύροις δὲ κατὰ προαίρεσιν ἐν Ἴωνίᾳ παῖδες Ἐφεσίων ἀγωνίζονται, καὶ ἐν Ἀττικῇ παρὰ ταῖς Θεαῖς Ἐλευσῖνι"

⁵⁹⁴ Contra esta opinión J. Festugière, Onirocriticon. Traduction et notes. Paris 1975

⁵⁹⁵ IX, 543-548

⁵⁹⁶ v. 544: "Χερσὶν ἀτευχήτοις θηρσὶν ὀπλιζόμενος". Platón (Critias 119 E) habla del uso de la cuerda en los toros

⁵⁹⁷ Scholia Vetera in Pindari Carmina (ed. A.B. Drachman. Lipsiae 1910, vol II) Pyth. II, 78 : "...τοῦτον δὲ ἐν Μαγνησίᾳ ἵπποις μιγνύμενον γεννῆσθαι τοὺς διφυεῖς Κενταύρους..."

Las fuentes escritas nos hablan no sólo de sus orígenes sino también de la expansión que estas luchas con los toros tuvieron lugar en el mundo romano. En un pasaje de Plinio el Viejo ⁵⁹⁸ se comenta que la taurokathapsia fue introducida en Roma por Julio Cesar. Sin embargo, en otro fragmento de Suetonio⁵⁹⁹ tal honor recae en el emperador Claudio (s.I d.C). Parece más plausible que la taurokathapsia tesalia fuera introducida en la época inmediatamente posterior a la conquista romana de Grecia. Por último, Dión Casio⁶⁰⁰ refiere que la práctica de estos juegos tesalios tenían lugar en la procelosa época de Nerón. Esta tradición debió continuar en el Imperio Romano hasta el advenimiento de los primeros emperadores cristianos.

⁵⁹⁸ Historia Naturalis VIII, 182-ss: "Vidimus ex imperio dimicantes et iocose demonstratos rotari, cornibus cadentes excipi iterumque regi, modo iacentes ex humo tolli bigarumque etiam curru citato velut aurigas insistere.

Thessalorum gentis inventum est equo iuxta quadrepedante cornu intorta cervice tauros necare; primus id spectaculum dedit Romae Caesar dictator"

⁵⁹⁹ De vita Caesarum. Divus Claudius 21: "praeterea Thessalos equites, qui feros tauros per spatia insiliuntque defersos et ad terram cornibus detrahunt"

⁶⁰⁰ Historia Romanae LXI, 9 (ed. E.Cary. vol. III. Cambrigde 1961³):

" Ἐν δὲ τινὶ Θεᾷ ἄνδρες ταύρους ἀπὸ ἵππων, συμπαραθέοντές σφισι, κατέστρεφον, τετρακοσίας τε ἄρκτους καὶ τριακοσίους λέοντας οἱ ἵππεῖς οἱ σωματοφύλακες τοῦ Νέρωνος κατηκόντισαν, ὅτε καὶ ἵππεῖς ἐκ τοῦ τέλους τριάκοντα ἐμονομάχησαν."

7.1.3. FUENTES EPIGRAFICAS

Las fuentes epigráficas son de gran interés para el estudio de la taurokathapsia pues completan varios aspectos de los juegos del toro y su relación con el ámbito religioso.

La inscripción más antigua proviene de Esmirna, aparece una inscripción que habla de la celebración del segundo día de una Taurokathapsia⁶⁰¹. En el Asia Menor parece que la taurokathapsia tesalia se expandió con gran rapidez a juzgar por el número de inscripciones conservadas.

La primera vez que el saltador del toro aparece citado con la forma original "*Ταυροκαθάπτης*" proviene de otra inscripción del Asia Menor, de Afrodisias de Caria⁶⁰². En otra inscripción de Sinope⁶⁰³, un cargo público ha pagado la realización de diversos juegos entre ellos el de una taurokathapsia. Sendos mármoles de Cyzico muestran que uno de los meses del calendario recibía el nombre de "*Ταυρεών*"⁶⁰⁴. En otra inscripción de Sinope⁶⁰⁵ el nombre

⁶⁰¹ R.Chandler, Marmora Oxoniensia, London 1768, II, nº 58, pag. 105; CIG II, nº 3212

⁶⁰² CIG II, pag.1109, nº2759b, v.8:

ΚΑΤΑΔΙΚΩΝ ΚΑΙ ΤΑΥΡΟΚΑ[ΘΑΠΤΩΝ

⁶⁰³ CIG III, pags.118-119, nº4157, v.5:

ΕΠΙΤΕΛΕΣΑΝΤΑ ΤΑΥΡΟΚΑ[ΘΑΨΙΑ

⁶⁰⁴ CIG II, pags. 914-916, nºs 3657-3658

⁶⁰⁵ SIG III, nº 1017, v.10

del mes aparece relacionado con el gran culto panionio de Poseidón Heliconios cuyo símbolo era el toro.

En otras ocasiones estos juegos reciben nombres diversos como la llamada "*Ταυρομαχία*" un sinónimo del anterior como lo muestra una inscripción de Ancyra⁶⁰⁶ de época de Tiberio.

El mayor número de inscripciones relativas a este juego del toro atestiguadas en el continente griego corresponde naturalmente a Tesalia, aunque la celebración del juego aparece en este caso bajo el nombre de "*Ταυροθηρία*"⁶⁰⁷.

La inscripción más antigua publicada se remonta al último cuarto del siglo pasado. Fue recogida por el francés M.E.Miller, con la anuencia del cónsul francés de la zona M.Fernandez y, juntamente con otras, llevadas al Louvre de París. La que nos interesa estaba en una estela de mármol del cementerio judío abandonado que se hallaba en la carretera de Larisa a Volo⁶⁰⁸. La inscripción puede datarse en la época de Trajano o Adriano. Es interesante notar que el vencedor de la prueba es un etrusco, Marcus Arruntius ya que este pueblo fue muy aficionado a los festivales taurinos, llamados

⁶⁰⁶ CIG III, pag. 85, nº 4039, v. 46: *ΟΜΟΙΩΣ ΔΕ ΤΑΥΡΟΜΑΧΙΑΝ ΚΑΙ [ΤΑΥΡΟ]ΚΑΘΑ[ΙΤ]ΑΣ*

⁶⁰⁷ IG IX², nºs 528, 531-537; A.S.Arvanitopoullou, "*Θεσσαλικάι ἐπιγραφαί*" AE 1910, 331-384; nº 4, 349-351

⁶⁰⁸ "Mémoire sur une inscription agonistique de Larisse" Mémoires de l'institut Nat. de France, Accadémie des Inscriptions et Belles-Lettres (XXVII) 1873, 43-65

"Taurii Ludi" introducidos en Roma por Tarquinio el Soberbio. No es el único documento que tenemos de citado cementerio. Unos años más tarde el padre de la epigrafía moderna y primer director del Museo Epigráfico de Atenas, H.G.Lolling publicó un pequeño fragmento⁶⁰⁹ en el que se puede restituir probablemente el nombre de las tauroterias.

En una inscripción (nº 528) se menciona el juego en relación con los certámenes llamados "Eleuteria" dedicados al culto de Zeus Eleuterios que se instauran en Tesalia tras la conquista romana en el 196 a.C. En otras dos inscripciones (nºs 535-536) aparece la forma en el dialecto tesalio⁶¹⁰ con posibles correlaciones con otros ritos.

También en otros puntos del continente griego se puede rastrear la presencia de estos juegos. Así en el Atica conservamos documentos que atestiguan este tipo de ritos. Una inscripción de mármol pentélico procedente del Himeto⁶¹¹ reproduce el nombre de un saltador. También en Esparta se conservan pruebas de la

⁶⁰⁹ "Mittheilungen aus Thesalien" AM 1886, pag. 58, nº 42

⁶¹⁰ La forma "οἱ τὸν ταῦρον πεφειράκοντες/τεθηρακότες", puede tener relación con la forma espartana κασσηρατόριν que indicaría la celebración de un evento parecido al tesalio. Vid. J.Baunack, "Ueber das lakonische Wort κασσηρατόριν und die Θηρομαχία bei den Griechen" RhM 1883, 293-300; M.N.Tod, "The παιδικός ἀγών at the festival of Artemis Orthia at Sparta" AM 1904, 54-56

⁶¹¹ IG II¹, pag. 54, nº 114: Βασι[λ]εῖ 'Ροιματάλκα ἀγωνιζόμενος Σεραπίων ταυροκαθάπτης

realización de estos certámenes en dos inscripciones,⁶¹² cuyo nombre aparecía también con rasgos dialectales⁶¹³, que estaban dedicados al culto de Artemis Ortia, una divinidad de probable origen micénico. M.N.Tod no duda en afirmar que estos certámenes derivan directamente de los saltos del toro de Micenas⁶¹⁴. Sin embargo, Baunack examinando la cuestión filológica admite la probable relación de los eventos taurinos de Esparta con los tesalios pero cuestiona remontarse a al período micénico para buscar los orígenes de estos espectáculos taurinos relacionados con festividades religiosas⁶¹⁵.

En una inscripción procedente de Caryanda (Caria), hoy en el Louvre, aparece un personaje recibiendo el nombre oficial de "*Ταυραφέτης*"⁶¹⁶, es decir, el que hace partir al toro. Se aplicaba a un funcionario que presidía la fiesta de la que el combate de toros era la atracción principal. Se realizaba una persecución del toro

⁶¹² P.Le Bas-H.G.Waddington, Voyage Archéologique en Grèce et en Asie Mineure. Paris 1870, II, Deuxième partie, nº 162a (pag.79) y nº162j (pp.142-143)

⁶¹³ vid. n. 615

⁶¹⁴ op.cit., pag. 56

⁶¹⁵ "Ueber das lakonische Wort *κασσηρατόριν* und die *Θηρομαχία* bei den Griechen" RhM 1883, 293-300

⁶¹⁶ P.Le Bas-H.G.Waddington, op.cit., III, nº 499, v. 5:

ΜΕΤΑ ΔΕ ΤΑΥΤΑ ΓΕΝΟΜΕΝΟΣ ΑΠΟ ΤΗΣ ΦΨΛΗΣ ΤΑΥΡΑΦΕΤΗΣ. La inscripción está datada entre el s.II-I a.C.

intentando excitarlo (v. 9 "*ἐρετιζομένου ταύρου*")⁶¹⁷ para después abatirlo. Este acto formaría parte de la fiesta llamada *Ταυροφόνια* que tiene en la antigua ciudad de Caria un significado religioso ya que al sacerdote de la tribu se le reserva una parte del animal abatido. Parece que en esta ciudad este rito estaba dedicado a Zeus Osogos.

En un decreto de la tribu de los Ortocondos de Mylasa en Caria⁶¹⁸ aparece otra referencia a la citada fiesta, así como en un mármol de la isla de Anafi⁶¹⁹ en un contexto religioso.

En Efeso se celebraban las llamadas "*Ταύρια*"⁶²⁰ que probablemente estaban dedicadas a Poseidón⁶²¹. Las fiestas o ritos con los toros tuvieron una amplísima difusión en el Asia Menor y derivaron de ello algunas celebraciones como las "*Βοηγία*" de Mileto o también, como señala una glosa de Hesiquio, las "*Ταυροχόλια*"⁶²² de Cyzico.

⁶¹⁷ J.Baunack, *BhM* 1883, pag. 298, lee en la inscripción "*ἐρετιζομένου ταύρου*"

⁶¹⁸ P.Le Bas-H.G.Waddington, *op.cit.*, III, nº 404

⁶¹⁹ *IG* XII³, pp. 56-57, nº 249, v. 23. El escriba cometió un error de bulto al escribir aquí la forma *Ταυροφόνηα*

⁶²⁰ Artemidoro, *Oneirocritica* I, 8

⁶²¹ Una glosa de Hesiquio dice: *Ταύρια, έορτή τις άγομένη Ποσειδώνος*

⁶²² *Ταυροχόλια. έορτή έν Κυζίκω*

7.2. LA ÉPOCA ROMANA

En la época romana se pueden distinguir distintas celebraciones con toros. En primer lugar, las fuentes escritas nos comentan cómo a taurokathapsia tesalia fue introducida en Roma por Julio Cesar⁶²³, a pesar que otras fuentes se inclinan por el emperador Claudio⁶²⁴. En uno de los paneles de un mosaico hallado en el templo de Diana en el Aventino⁶²⁵, fechado en el s. II-III d.C., se observa la figura de un jinete persiguiendo a un toro mientras con su mano intenta provocar las reacciones del bóvido para ir minando sus fuerzas poco a poco.

Otra representación procedente de un Cipo pintado de Tunisia⁶²⁶ muestra la figura de un saltador vestido con túnica que está realizando un salto, a la manera cretense, sobre el toro que tiene el morro bajo en posición de embestida. Es precisamente en las provincias romanas del Norte de Africa donde tenemos atestiguadas una mayor cantidad de escenas con saltos y combates de toros.

⁶²³ Plinio, His. Nat. VIII, 186

⁶²⁴ Suetonio, De Vita Caesarum, Divus Claudius, 21

⁶²⁵ M.A.Blake, "Mosaics of the Late Empire in Rome and Vicinity" Memoirs of the American Academy in Rome 1940, pl. XXXI, 3; pags. 115-116

S.Reinach, Répertoire de Peintures Grecques et Romaines. Roma 1970², 297, 3

⁶²⁶ J.Aymard, Bull. du Comité 1912, pl. 82

Sin embargo, en el mundo romano cabe distinguir los saltos del toro derivados del mundo griego y los espectáculos circenses con toros que tuvieron un amplísima aceptación en los anfiteatros hasta la época de la decadencia del Imperio. Este tipo de espectáculos no cabe propiamente calificarlos dentro del anterior apartado aunque podían comportar algún tipo de acrobacia por parte del saltador ya que normalmente se trataba de esclavos lanzados a las arenas para ser descuartizados por los toros. Son las famosas *venationes* romanas⁶²⁷.

Un buen ejemplo lo hallamos en la llamada villa del Toro en Silin (Tripolitania), a unos 15 Km. al oeste de Leptis Magna (**Iam. 93**). Allí, un mosaico, de la época del emperador Caracalla, describe la escena de un gigantesco toro blanco que se dispone a cornear a una figura humana arrodillada que tiene un ayudante a su espalda. En el fondo yacen dos cadáveres de dos personas ya corneadas por el toro. Un cuarto personaje aparece detrás del toro vistiendo un ropaje de un personaje del s. III d.C.⁶²⁸. Se trata de uno de los espectáculos romanos en los que las víctimas, normalmente esclavos, eran

⁶²⁷ Probablemente se trate de espectáculos similares a las *Tauρομαχίαι* griegas que aparecen citadas en algunas inscripciones. Sin embargo, no parece que, en época romana, este evento fuera una lucha entre toros sino más bien un enfrentamiento entre un hombre aparentemente sin armas para defenderse y el toro.

⁶²⁸ O. Al Mahjub, "I Mosaici della Villa Romana di Silin" III Colloquio Internazionale sul Mosaico Antico (Ravenna 1980). Ravenna 1983, 299-306, figs. 5 y 8; G. Picard, "La ville du taureau à Silin (Tripolitaine)" CRAI Paris 1985, 235-ss; fig. 5

lanzados contra los toros que acababan rápidamente con sus vidas. Las *venatio* están muy documentadas en la época romana pero se salen completamente de nuestro ámbito de estudio al tratarse de espectáculos de tipo circense que no tenían relación alguna con certámenes de toros dedicados a las divinidades ni formaban parte de sacrificios rituales o prácticas culturales⁶²⁹. En estos espectáculos, *Damnati ad bestias*, tendrán una fecunda supervivencia en el mundo romano pues todavía en el s.V d.C. aparecen decorando muchos mosaicos a la gloria de los funcionarios de turno⁶³⁰.

8.3. OTRAS CELEBRACIONES RITUALES DEL TORO EN LA ÉPOCA CLÁSICA

Algunos siglos después que finalizara aquella civilización de la Edad del Bronce, Homero la rescata de su olvido centenario y a través de la tradición oral se componen la *Ilíada* y la *Odisea* que nos hablan de algunos héroes desconocidos que mantuvieron una guerra feroz en tiempos legendarios. Hasta llegar a la época histórica los

⁶²⁹ L. Robert, *Les gladiateurs dans l'Orient grec*. Paris 1940, cap. V, *Les Chasses et les Combats de Bêtes à l'Amphithéâtre*.

⁶³⁰ Una completísima representación de los espectáculos de toros de los anfiteatros romanos: J.M.Blázquez et alii, "Pavimentos Africanos con Espectáculos de Toros. Estudio comparativo a propósito del Mosaico de Silin (Tripolitania)" *Antiquités Africaines* 1990, 155-204

poemas homéricos nos servirán como elemento de enlace entre aquel mundo desconocido y la realidad de la época clásica griega.

Uno de los personajes más importantes de esta mitología es Teseo por cuanto el héroe ateniense está directamente relacionado con la civilización cretense a través de la historia de su lucha con el Minotauro para liberar a los rehenes del rey Minos, símbolo de la opresión cretense sobre el continente griego. Los últimos hallazgos de las pinturas murales de Avaris, en el Delta del Nilo, nos presentan un fragmento en el que se produce la escena de un salto del toro teniendo como fondo un laberinto. Por supuesto, el laberinto está ampliamente atestiguado en la iconografía cretense y ha sido quizás el motivo artístico que más fortuna ha tenido en la civilizaciones antiguas a lo largo de los siglos. Sin embargo, el laberinto no había aparecido asociado a los juegos del toro con demasiada frecuencia. Con todo, es posible afirmar que el mito de Teseo y sus andanzas por la isla de Creta el fondo donde deben verse reflejadas diversas manifestaciones de época clásica que tienen a este animal en su centro de acción⁶³¹.

En la época clásica el toro se encuentra asociado al culto de los dioses más importantes como Zeus, Poseidón, Dioniso, pero además adquiere un marcado protagonismo en las festividades religiosas como animal de sacrificio. Por ejemplo, en los ritos místicos de

⁶³¹ Un estudio reciente desde el punto de vista psicológico de la relación de Teseo con Creta: C.Calame, Thésée et l'imaginaire Athénien. Légende en culte en Grèce antique. París 1990, 69-77;

Eleusis en algunas inscripciones aparecen mencionados sacrificios de toros⁶³² y existen algunos paralelismos que lo relacionan con la civilización cretense⁶³³.

Los testimonios literarios y epigráficos nos muestran que existieron también una serie de celebraciones rituales que tenían al toro como protagonista principal. Estas fiestas rituales se fechan a partir de la dominación romana y algunas probablemente pudieron tener un lejano recuerdo de la primitiva taurokathapsia tesalia aunque fundamentalmente se tratan de sacrificios de toros a la divinidad. Se desarrollan fundamentalmente en Atenas y en

⁶³² SEG₁₅ (1958), #104 (127/126 a.C.): [ἤραντο...τοὺς β]οῦς δι' αὐτ[ῶν] τοῖς Μυστηρίοις ὡσαύ[τως] ἐν Ἐλευσίνι

Parece que los jóvenes participantes en los misterios de Eleusis se entretenían luchando contra los toros que iban a ser ofrecidos posteriormente en sacrificio. Uno de los actos de estas luchas aparece citado frecuentemente en las inscripciones como "Αἰρέσθαι τοὺς βοῦς", es decir, agarrar al toro por los cuernos. Vid. P.Stengel, "Zu den Attischen Ephebenschriften" Hermes 1895, 339-346; idem, Opferbräuche der Griechen. Darmstad 1972, 105-112

Un testimonio litarario de ello lo proporciona Eurípides: Helena, 1561-1563:

οὐκ εἶ' ἀναρπάσαντες Ἑλλήνων νόμῳ
νεανίαις ὦμοισι ταύρειον δέμας
εἰς πρῶραν ἐμβαλεῖτε;

⁶³³ Acerca de los misterios de Eleusis y su posible relación con la civilización minoica: A.W.Persson, "Der Ursprung der eleusinischen Mysteren" Archiv für Religionsw. 1922, 287-309

varios puntos del Asia Menor. Algunas han sido nombradas en nuestro trabajo al hablar de la taurokathapsia tesalia. Hesiquio recoge en sus glosas casi todas las manifestaciones de ritos del toro. Es importante anotar el carácter agrario de las festividades rituales que vamos a estudiar a continuación y su matiz en ocasiones violento⁶³⁴ que hace pensar en unos orígenes más antiguos.

7.3.1. DIPOLIEIA/BOUPHONIA⁶³⁵

Uno de los festivales atenienses más singulares estaba dedicado al "Zeus de la Ciudad" (*Διὶ Πολιεῖ*)⁶³⁶. Tenía lugar el decimocuarto día del mes Skiroforion, en pleno verano, en el altar de Zeus⁶³⁷, uno

⁶³⁴ R.Girard, La violence et le sacré. Paris 1972, especialmente capítulos I-II.

⁶³⁵ El estudio más completo del culto de Zeus Polieus es el de A.B.Cook, Zeus III, 570-605, donde comenta también los aspectos mitológicos derivados del ritual. Igualmente se pueden consultar referencias generales de las Bouphonia en: Daremberg-Saglio II, 1892, 269-271; G.Wissowa, RE III¹, 1897, 1056-1057; Suppl. III, 1918, 339-340

⁶³⁶ Acerca de las diversas variantes de la forma griega: A.B. Cook, Zeus III₁, 575, n. 1-7

⁶³⁷ La estatua de Zeus pasaba por ser la obra maestra del escultor Leocares. Referencias en: Plinio, Hist. Nat., XXXIV, 50, 79; XXXVI, 30-ss (A.Corso Plinio vol. V, XXXIV-XXXVII Torino 1988, 900-901)

de los templos más importantes que coronaba el punto más alto de la Acrópolis.

La primera parte de la fiesta (Dipolieia) consistía en ofrendas líquidas y sólidas ante el altar de Zeus Polieus. Tenía un marcado carácter agrario ya que el origen de estas celebraciones se entroncaba con la culminación de la estación de la siega. Pero este preludio tan pacífico cambiaba de manera radical en la segunda parte de la celebración.

La segunda parte es la que ofrece mayor interés para nuestro estudio⁶³⁸. Pausanias⁶³⁹ nos describe de manera incompleta parte de este ritual que se completa con la versión más detallada de Teofrasto, recogida por Porphyrio⁶⁴⁰. Un grupo de bóvidos era llevado a la Acrópolis donde se celebraba un extraño rito de sacrificio. Aprovechando el momento en que al toro se le ofrecía comida y bajaba su cabeza un sacerdote (*Βουτύπος*) aprovechaba el momento para descargar su hacha sagrada sobre el animal y cortarle su cabeza. Inmediatamente soltaba el arma homicida y se alejaba del lugar. Posteriormente la concurrencia presente pretendía arrestar no al sacerdote sino al arma homicida.

⁶³⁸ P.Stengel, Opfrebräuche der Griechen. Darmstad 1972, cap. XXVII Buphonien 203-22

M.P.Nilsson, Griechische Feste von Religiöser Bedeutung. Darmstad 1957, Buphonien, pp. 14-16

L.Deubner, Attische Feste. Berlin 1932, 158-174

⁶³⁹ I. 24.4 ; I. 28. 10

⁶⁴⁰ Porphyrio, De abstinentia, 2.28-30

Curiosamente la tradición cuenta que un sacerdote llamado Sopatros una vez realizado el acto sacrílego se dirigió al exilio hacia la isla de Creta⁶⁴¹. La escena finalizaba con un banquete en el que se comían los despojos del animal. Esta ceremonia llamada *Bouphônia* se enmarcaba dentro de la anterior Dipolieia y por los rasgos bestiales que ofrece su descripción pudo remontarse a tiempos muy antiguos en los que el hecho de matar al toro era todavía considerada como un sacrilegio.

Esta celebración se atestigua también en Cos, donde existió otro templo dedicado a Zeus Polieus en el que las diferentes tribus se reunían para presentar los bóvidos para el concurso⁶⁴² del que tenía que salir el ejemplar elegido para el ritual del sacrificio.

E.Simon⁶⁴³ ha señalado acertadamente que el origen de estas celebraciones debió ser anterior a la ya clásica propuesta por Deubner⁶⁴⁴ del s. VI a.C. Toda la celebración tiene un gran parecido a las ceremonias prehistóricas de las cazas tribales. Es probable que nos encontremos ante un curioso resto de una época antiquísima. Además, el templo de Zeus Polieus de la Acrópolis tenía en su recinto una tabla de sacrificio similar a las ya

⁶⁴¹ L.R.Farnell, The Cult of the Greek States I, 1896, 56-58; 88-93

⁶⁴² L.Ziehen, Leges Graecorum Sacrae I, nº 5, pag. 19

M.P.Nilsson, Griechische Feste von Religiöser Bedeutung. Darmstad 1957, 17-18

⁶⁴³ Festivals of Attica. An Archaeological Commentary. University of Wisconsin 1983, 8-12

⁶⁴⁴ Attische Feste Berlin 1932, 172-173

características de la época creto-micénica donde se realiza con frecuencia el sacrificio del toro.

En una representación de un calendario litúrgico ateniense⁶⁴⁵ se observa la figura de un toro y el sacerdote (*Βούτυπος*) dispuesto cogiendo el hacha con sus dos manos para descargar el golpe sobre la cabeza del toro. En una cerámica de figuras negras procedente de la Magna Grecia, hoy en Tesalónica⁶⁴⁶, se encuentra representado otro momento de la celebración. Sabemos, por Pausanias, que estas festividades religiosas continuaron hasta bien entrado el Imperio Romano.

El carácter de este ritual podría estar relacionado con el fin de la temporada de la recolección⁶⁴⁷, el último gran festival del calendario agrario. Sin embargo, la segunda parte del citado festival debió ser un añadido posterior de una celebración de origen más remoto. Parece que el toro se enfrente aquí a la condición humana de manera doble: por un lado, el hecho sacrílego de su sacrificio; por otro lado, la conexión ineludible que el propio sacrificio tiene con la concepción religiosa de los pueblos antiguos.

⁶⁴⁵ P.Le Bas, Voyage Archéologique en Grèce, et en Asie Mineure. Paris 1870, fig. XIII

E.Simon Festivals of Attica 1983, pl. II, 2

⁶⁴⁶ G.Bakalakis, "Das Zeusfest der Dipolieia auf einer Oinochoe in Saloniki" AntK 1969, 56-60

⁶⁴⁷ W. Burkert, Homo Necans. The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth. University of California Press 1983 (Traducción del original en alemán 1972), 136-143

7.3.2. BOEGIA(ΒΟΗΓΙΑ)

El culto de Zeus se expande también por el Asia Menor. Una de las ciudades más representativas es Mileto⁶⁴⁸, cuyos orígenes según la tradición literaria provienen de Creta⁶⁴⁹. En un decreto milesio en honor de un ciudadano llamado Eudemo (200-199 a.C) aparece citada por primera vez esta celebración⁶⁵⁰. Unos jóvenes se encuentran transportando al mejor buey de la camada para ofrecerlo al templo de Apolo Didimeo cada cuatro años. Sin embargo, los sacrificios formaban parte del culto de Zeus Soter. La datación cronológica del evento es importante en tanto que nos permite pensar que estos sacrificios rituales provienen de tiempos anteriores. En las inscripciones de esta época se generaliza la forma "*βοηγία νικήσαντος*" por lo que es presumible que se celebrara algún tipo de certamen atlético previo. Quizás se tratara de ejercicios atléticos ante el toro que probaran la fuerza y destreza de los jóvenes elegidos. El vencedor ofrecía *φιαλαί* a Apolo Didimeo.

⁶⁴⁸ PM IV, 46-47. Evans piensa que la ciudad del Asia Menor era una colonia cretense fundada por la homónima Milatos situada en el este de Creta.

⁶⁴⁹ Estrabón XII. 8.5: " *Καὶ οἱ Κᾶρες δὲ νησιῶται πρότερον ὄντες καὶ Λέλεγες, ὥς φασιν, ἡπειρῶται γεγόνασιν, προσλαβόντων Κρητῶν, οἳ καὶ τὴν Μίλητον ἔκτισαν, ἐκ τῆς Κρητικῆς Μιλήτου Σαρπηδόνα λαβόντες κτίστην*".

⁶⁵⁰ Milet. (G.Kawerau-A.Rehm eds.) Das Delphinion 1914, I.3, nº145. v. 69-71: *οἱ παιδονόμοι πεμπέτω σαν τῷ Ἀπόλλωνι τῷ Διδυμεῖ Βοῦν ὡς κάλλιστον ἔν τε τῷ πενθετῇρι κῶι τοῖς Διδυμείοις καὶ ἐν τοῖς ἄλλοις ἔτεσι τοῖς Βοιηγίοις*"

La siguiente referencia a este sacrificio procede del s.I a.C. donde se atestigua en el santuario de Didyma un culto a Zeus que guarda relación con el sacrificio del toro. En una inscripción publicada por primera vez por Chishull⁶⁵¹ aparece por primera vez la palabra *Βονγία* traducida por el propio autor como "Boum seu Taurorum venatu". En una inscripción de Didyma encontramos la forma *Βονγὸς παρὰ Δία Ἰέτιον* (s.I a.C.). Aunque en Didyma no existía el culto a Zeus Hyetio, probablemente este culto fue tomado de la cercana isla de Cos y adaptado al de Zeus Soter⁶⁵². F. Bechtel⁶⁵³ propugnaba ya en el siglo pasado paralelismos entre las celebraciones de la isla de Cos y las famosa Taurokathapsia de Tesalia. Evans⁶⁵⁴ proponía que tales celebraciones tenían relación con los juegos del toro minoicos apoyándose en la supuesta colonización de la zona por los cretenses. En una de las escaleras del templo de Apolo en Didyma apareció un relieve con la inscripción: *ΛΑΒΥΠΙΝΘΟΣ*⁶⁵⁵. De nuevo la relación con un motivo cretense aparece en otro contexto

⁶⁵¹ Antiquitates Asiaticae, London 1728, pags. 94-95, n 7

El catálogo de las inscripciones relacionadas con las *ΒΟΗΓΙΑ*: Th. Wiegand, Didyma vol. II. Die Inschriften. Deutsches Archäologisches Institut. Berlin 1958, 150-152

⁶⁵² Acerca del culto de Zeus Hyetio en Didyma: A.B.Cook, Zeus III₁, 561-570

⁶⁵³ "Kleine Aufsätze" Nachrichten von der königl. Gesellsch. der Wissensch. zu Göttingen 1890, 34-36

⁶⁵⁴ PM IV, 47-48. Contra esta opinión : R.B. Cook, Zeus III₁, 569-570

⁶⁵⁵ B.Haussoulrier, Etudes sur l'histoire de Didymes et du Didymeion. Paris 1902, 92-94

en el que el toro adquiere un papel relevante, aunque nos encontremos en una época alejada de la minoica. Sin embargo, es preciso anotar que el sacrificio de bóvidos era notablemente distinto a las celebraciones tesalias que tenían un carácter de caza del toro⁶⁵⁶.

7.3.3. TAUROBOLIA⁶⁵⁷

Otra ceremonia que tiene su origen en el Asia Menor estaba relacionada con la captura a lazo del toro y su posterior sacrificio si bien se encuentra relacionada con el mundo romano. En principio, este ritual estaba asociado al culto de la Diosa Madre del Asia Menor, Cibele a Atis y al culto mitraico y el primer testimonio de este sacrificio ritual en Roma proviene de una inscripción que data del 135 d.C.⁶⁵⁸ procedente de Puteoli (Pozzuoli) y curiosamente el

⁶⁵⁶ B. Haussoulie, "Le culte de Zeus a Didymes. La *BOHΓIA*" Melanges H.Weil. Paris 1898,147-158

⁶⁵⁷ Referencias generales de las Taurobolia en: G.Wissowa, RE V₁, 16-22; Daremberg-Saglio, III, 46-50. El estudio de conjunto más importante es el de R.Duthoy, Taurobolium Its Evolution and Terminology. Leiden 1969

La etimología de la palabra no queda suficientemente clara. Se trata de la transcripción latina de un helenismo "*Ταυροβόλια*" que algunos traducen como la captura del toro salvaje (*Βάλλειν-Boûs*). Para otros la palabra tiene relación con la caza con un arma.

⁶⁵⁸ CIL X, 1595: L.Iulio Urso Serviano consule, III nonis octoribus, ecitium taurobolium Veneris Caelestae et pantelium, Herennia

sacrificio no está dedicado a ninguna de las divinidades anteriores sino a la Venus Celeste.

La descripción más fidedigna del evento nos la ofrece el poeta hispano Prudencio, el más importante de su época (s.IV d.C.)⁶⁵⁹. Se trataba de una ceremonia en la que un iniciado (*Ταυροβόλος*), vestido especialmente para la ceremonia y situado en el fondo de una cavidad rocosa. Una plataforma con orificios le separaba del toro recién sacrificado del que recibía la sangre caliente que manaba y la restregaba minuciosamente por todo su cuerpo, desde la cabeza a los pies⁶⁶⁰. A continuación los asistentes a la ceremonia se precipitarían a la cavidad para recoger los restos de la sangre del animal sacrificado. Posteriormente comenzaría la fiesta en la que se comerían los despojos del toro sacrificado. Es comprensible que esta escena tan cruenta ofreciera a los ojos del poeta cristiano un espectáculo horroroso y digno de los tiempos paganos.

Sabemos que el culto mitraico fue potenciado en la época de Antonino Pío, primero en el puerto de Ostia y después en un santuario construido en la colina del Vaticano. La expansión del culto de Cibeles se produce sobre todo en la Galia de donde se fecha en el 160 d.C. la primera inscripción (de Lyon) que acredita la

Fortunata, imperio deae, per Ti. Claudium Felicem sacerdotem, iterata est.

⁶⁵⁹ Peristephanon X, 1008-1050 (ed. H.J.Thomson Loeb 1953 vol. II)

⁶⁶⁰ M.J.Vermaseren, Cybele and Attis. The Myth and the Cult. Tames and Hudson 1977, fig. 30

celebración de una Taurobolia⁶⁶¹ y le sigue en interés el norte de Africa especialmente en las provincias Mauritania Cesariana y Proconsular, en las zonas costeras más proclives a la introducción de cultos extranjeros. En Hispania aparecen en las zonas oeste y sur, en la Lusitania y en la Betica⁶⁶². Incluso se atestigua el culto de Cibeles en las zonas periféricas del Imperio, en Britannia y Germania⁶⁶³. Parece que fue el propio emperador Antonino quien asignó estas celebraciones al culto oficial de la diosa Cibeles como lo atestigua el famoso medallón que muestra la efigie del emperador Antonino junto a las diosas Roma, Cibeles y Atis que lleva el cuerno de la abundancia y está fechado en el 158-159 d.C.

Uno de los aspectos más interesantes de las Taurobolia es su relación con las celebraciones natalicias (*aram tauroboli ob natalicium*). Ello representa que estos sacrificios rituales estarían adscritos al deseo de longevidad para los recién nacidos en los que la sangre adquiriría la función primitiva de renovación de la vida. Si bien es cierto que la introducción de este culto en Roma se produce en época tardía, algunas de las circunstancias que rodean al culto proceden de épocas muy anteriores. El culto a Cibeles es, sin duda, el más importante procedente del Asia Menor y sus orígenes nos llevan directamente al inicio de este trabajo. No

⁶⁶¹ CIL XIII, 1751

⁶⁶² P.González Serrano, La Cibeles, nuestra Señora de Madrid. Madrid 1987, 158-191 realiza un detallado estudio de la penetración del culto metróaco en Hispania

⁶⁶³ R.Duthoy, op.cit. presenta un plano con todos lugares donde se atestiguan las Taurobolia.

parece descabellado afirmar que en la época neolítica (VI-V milenio a.C) las representaciones de Çatal Hüyük y Haçilar en las que la diosa aparece acompañada de animales salvajes representen ya una forma de culto a la Diosa-Madre. Allí las pinturas murales muestran que ceremonias de caza del gran toro ocupaban un lugar destacado dentro del ritual religioso.

La tradición del culto a Cibeles se puede rastrear en el II milenio a.C con claridad en las zonas costeras de Siria -en el período contemporáneo al mundo creto-micénico- desde donde se expande de nuevo a toda la zona oeste de la península anatolia. A principios del s. VI a.C. su nombre aparece en Sardis, capital de Lidia en el dialecto local. Desde el importante centro lidio de Pessinus su culto viajará hasta el puerto romano de Ostia para expandirse por todo el Imperio Romano de Occidente.

La característica común de estas celebraciones rituales que tienen como objeto al toro estriba en que, independientemente de la realización de ejercicios atléticos más o menos parecidos a los saltos del toro, su orígenes se remontan a una época en la que la lucha por la supremacía de la especie humana pasaba por la victoria ante el animal salvaje, fuente inagotable de vigor y poder. Esa victoria significaba al mismo tiempo la renovación de la especie y la promesa de una vida longeva. Todo ello comportaba el culto a la Diosa-Madre y no extraña que un poeta anónimo del s. IV d. C., de la época de la reacción pagana en Roma (408-409 d. C), escribiera una composición llamada *Carmen contra paganos* estos versos contra

estas prácticas que proceden del fondo mismo de la civilización humana⁶⁶⁴:

Quis tibi taurobolus vestem mutari suasit,
Inflatus dives, subito mendicus ut esses?
Obsitus et pannis, modica stipe factus epaeta
Sub terram missus, pollutus sanguine tauri,
Sordidus, infestus, vestes servare cruentas,
Vivere num speras viginti mundus in annos?

⁶⁶⁴ Poetae Latini Minores (Ed. Baehrens) Lipsiae 1881 vol. III, 286-292

CUARTA PARTE

CONCLUSIONES

Desde el punto de vista sociológico la cultura anatolia del V milenio a.C se muestra en todos sus órdenes como un pueblo práctico que edifica sus ciudades de un modo "aglutinante" con la superposición de varias estancias que concluyen en una o varias zonas abiertas. No se construyen edificaciones especiales para albergar los templos sino que los lugares de culto se encuentran en las mismas casas donde entierran a sus antepasados y celebran las ceremonias rituales.

Esta cultura tenía un fuerte carácter agrario de lo que deriva una fuerte creencia en la existencia de una suprema divinidad femenina, la Diosa-Madre, la diosa de la fecundidad que propicia que se cumpla con el bien supremo de la vida: la regeneración de la especie. Así como se suceden las estaciones y todo lo que brota, muere y vuelve a renacer, del mismo modo este fenómeno es aplicable a la especie humana.

Es preciso notar que el culto a la muerte está de manera muy presente en el ceremonial de Çatal Hüyük. Sobre todo el culto a los antepasados que ha continuado en las civilizaciones del Mediterráneo hasta nuestros días. Las excavaciones han mostrado claramente cómo en numerosas estancias de culto, las más íntimas, los antepasados eran enterrados junto a los altares.

Esta advocación principal venía apoyada en un segundo plano por el elemento masculino, portador del germen para que se complete el rito de la fertilidad. Y la representación más fehaciente de esa fuerza de la naturaleza la proporciona el toro. En las pinturas murales ya aparece pintando en color rojo, expresión del carácter vigoroso del animal. Su tamaño es francamente desmesurado en comparación con las diminutas figuras humanas que tratan de cazarlo, si realmente se trata de una simple caza y no de escenas rituales. En una de las pinturas murales aparece la figura de mujer embarazada, hecho aislado pero no por ello menos relevante de las conexiones marcadamente sexuales que se producen en la religión anatolia en contacto con los toros.

La imagen se completa con la constatación de la presencia del toro en todas las estancias sacras. Aparece con su cabeza simbolizando siempre el elemento masculino, la fuerza, el vigor, como se demuestra en las escenas que muestran los ritos de fecundidad, pero siempre queda a expensas de los designios de la divinidad femenina.

Por último, también aparece el toro en los altares con su elemento más fiero: la cornamenta. Hemos señalado como estas estructuras llamadas pilares de altares o "bull pillars" estaban rematadas por cuernos de toro que siempre procedían de los bóvidos y no eran de estuco u otro material, quizá porque se conservaban en mejor estado. Algunas veces los encontramos con huesos de la calavera del toro.

Que el toro para esta cultura era algo más que la expresión de un animal salvaje lo demuestra el hecho que las cadenas montañosas que dominan el valle de Konya se llamen Montes Taurus y Antitaurus (en turco "monte de los cien toros"). Y tampoco parece que un aspecto como la orientación haya pasado desapercibido para estos pueblos. En efecto, algunas pinturas murales con escenas de toros se orientaban justo en la perspectiva de la cima de los montes Taurus.

A lo largo del tercer milenio a.C se constata en Anatolia que algunos ritos y símbolos pervivieron desde la época neolítica. Las excavaciones de numerosos asentamientos distanciados entre sí muestra en mayor o menor medida la presencia dominante de una divinidad femenina que preside el panteón religioso. Incluso con la llegada de los Hititas, pueblo de origen indoeuropeo caracterizado por una cultura y religión de tipo patriarcal, no queda muy claro el paso de una religión matriarcal a otro dominada por un dios masculino. Las estatuillas de dioses representan a ambos indistintamente.

Ciertamente una de las características más relevantes de la civilización de Çatal Hüyük, las pinturas murales, no aparece atestiguada en la Edad del Bronce. Ello no indica nada más que el profundo significado religioso que tenían aquellas pinturas, a las que nos hemos referido con anterioridad, y que los temas que en ellas aparecen quieren reflejar los sentimientos más íntimos de aquel pueblo.

Sin embargo, algunos elementos de la simbología religiosa han pervivido si bien en un contexto diferente. No parece descabellado afirmar que el hecho más importante en el mundo religioso de estos pueblos de Anatolia es la supremacía de una gran divinidad femenina, conocida de manera común bajo el nombre de Diosa-Madre, divinidad de la fecundidad que asegura la supervivencia de las distintas generaciones. Este culto femenino se prolongará hasta que el asentamiento progresivo de los pueblos indoeuropeos que traen consigo a una divinidad masculina, desplace la supremacía de la diosa femenina.

Frente a la Gran Diosa se encuentra su consorte masculino que completa la "pareja sagrada". Es el hombre el que cumple con el cometido de la fecundación y de esta manera se completa el ciclo de la fertilidad. El carácter de estos pueblos sigue siendo eminentemente agrario lo que explica que sus creencias religiosas estuvieran acordes con los ciclos estacionales. El axioma nacimiento, muerte y regeneración se comprende muy bien a través de la vida agraria, florecimiento y recogida de las cosechas, ocaso y de nuevo florecimiento.

El yacimiento de Beycesultan nos ofrece un amplio capítulo de datos que nos permiten reconstruir el panteón religioso de aquella época. Al referirnos a la simbología religiosa es necesario destacar la aparición no sólo en Beycesultan, sino también en varios yacimientos, de estructuras que tienen forma de cuernos de bóvidos y que se las puede denominar como altares. La presencia del toro en la civilización de Çatal Hüyük era uno de los hechos más destacables dentro del mundo religioso a través de las pinturas

murales en las que se escenificaba su caza ritual o bien en las estancias de culto donde aparecían generalmente con cabezas de estuco decoradas y también con la cornamenta originaria de los bóvidos.

Estos "altares de cuernos" representan el elemento masculino de la religión de los pueblos de la Edad del Bronce y su importancia radica no sólo en su función religiosa, sino que permite resaltar la pervivencia de un símbolo religioso a lo largo de distintas civilizaciones separadas entre sí por varios milenios.

Es un hecho muy debatido y exige siempre algunas dosis de cautela el hablar de las pervivencias de aspectos religiosos de unas civilizaciones a otras. El ejemplo constatado del yacimiento de Beycesultan es paradigmático. Los altares de cuernos aparecen atestiguados por primera vez sobre el 2500 a.C., y no volvemos a tener noticias de ellos hasta mil años después en el último período de la Edad del Bronce. Sin embargo, podemos afirmar que existe una continuidad en el culto ya que las funciones concretas de los símbolos religiosos no han variado. Estos detalles nos deben llevar a la conclusión de que el culto, en este caso a una divinidad femenina, permaneció invariable a lo largo de todas las etapas de esta cultura anatolia.

Pero el hallazgo de Beycesultan no es aislado, sino que se apoya en otros ejemplos de distintos yacimientos que nos permiten reforzarnos en esta idea. Hay que tener también presente que los cuernos en determinadas circunstancias dejarán de tener valor religioso para pasar a tener una función decorativa o de uso

cotidiano. Otro aspecto destacable es la importante interrelación de algunos símbolos religiosos de Anatolia a lo largo de estos milenios con los que van a presidir las civilizaciones cretense y micénica del II milenio a.C., que pueden interpretarse como pervivencias de unas culturas a otras.

El caso de las representaciones de toros en las distintas variantes que hemos analizado es sintomático. El ejemplo de los llamados por Evans "Consecration Horns" de la civilización cretense y sus semejanzas con los hallazgos en la Edad del Bronce en Anatolia ilustra claramente acerca del problema de dilucidar las conexiones y similitudes entre dos culturas que se encuentran alejadas entre sí.

Si nuestra línea de investigación acepta la teoría de que el símbolo religioso representado por los cuernos de toro pasó de una cultura a otra más o menos alejada cronológicamente (algo que se puede aplicar a otros elementos de la religión), ello llevará consigo que unos contingentes de esos pueblos no indoeuropeos se desplazaran desde Anatolia hasta la isla de Creta en el caso que nos ocupa. Ya ha quedado suficientemente expuesto por otros investigadores que la religión es un aspecto primordial de las primitivas civilizaciones agrarias (y también de las modernas) y que el hecho de las migraciones llevaba consigo que estas gentes llevaran en sus desplazamientos las pertenencias esenciales: los aperos de trabajo, animales y sus costumbres religiosas.

El ejemplo de los "cuernos de consagración" y su probable origen anatolio no es más que un pequeño detalle revelador de que cada vez

con mayor atención tendremos que dirigir nuestra mirada hacia el Oriente para desvelar algunos de los misterios que envuelven a los orígenes de la civilización cretense del II milenio a.C.

La iconografía creto-micénica muestra que, los bautizados por Evans "Consecration Horns", están relacionados con elementos que forman el ritual de culto de la religión cretense. No cabe duda que la gran proliferación no es un hecho casual aunque solo exista un ambiguo ejemplar de Mokhlos procedente del Minoico Antiguo. Su expansión se producirá en la época de los primeros palacios y se acrecentará tras la llegada de los micenios a la isla.

Como señala D'Agata, la llegada del nuevo poder a la isla produjo ciertos cambios en la sociedad y también en la religión pero no alteró la presencia de los cuernos sacros en el contexto religioso. Se acentúa también su presencia en la arquitectura cretense. Ciertamente es preciso ser cauteloso ante ciertas *reconstrucciones modernas de los edificios minoicos* en las que se tiende a una excesiva caracterización de cuernos sacros como un elemento decorativo. Sin embargo, como hemos visto anteriormente en algunos ejemplos, parece muy acertada la reconstrucción con cuernos de consagración en la fachada oeste del Palacio de Cnoso a partir del llamado santuario tripartito. Otros ejemplos de edificios sacros divididos en tres partes con gran presencia de cuernos sacros hacen plausible la posibilidad de tal reconstrucción.

Las excavaciones llevadas a cabo por Y.-E.Sakellarakis en los últimos treinta años en la zona de Arkhanes, a pocos kilómetros del palacio de Cnoso, son, sin duda, las más importantes para el

estudio del mundo minoico desde el descubrimiento de los palacios cretenses. El edificio palacial se concentra en el barrio llamado Turkoyitoniá. Allí las excavaciones han ido a un ritmo más lento por ser una zona habitada, pero la zona excavada permite realizar un somero plano del lugar. Especialmente interesante resulta la zona teatral en las cercanías del la iglesia de Ayios Nikolaos. En la confluencia de cuatro calles pavimentadas se encontraron los restos de un altar con pedestal que estaban rematados por cuernos de consagración. El uso de las áreas teatrales de los palacios y su relación con los ritos religiosos está documentado en Cnoso y Festo y las teorías acerca de estas conexiones ya provienen de Evans. Sin embargo, la aparición de estos cuernos sacros aporta nuevos datos que permiten recalcar la presencia de estos rituales en las áreas teatrales y, al mismo tiempo, introduce un ejemplo novedoso hasta ahora no documentado en la iconografía cretense.

Por consiguiente, la consideración de la sacralidad de los cuernos me parece indudable. Incluso la reconstrucción de cuernos sacros en algunas zonas de edificios, en principio profanos, como el palacio de Cnoso, lleva a reconsiderar acerca del carácter de los palacios cretenses. De todas maneras este motivo llegó a ser tan popular que no extraña que en ocasiones pudiera ser considerado la "divisa" de la casa, empleando términos taurinos, como ha sugerido algún estudio poniendo un ejemplo del mundo actual.

Cabe preguntarse ahora acerca del origen y fundamento de este popular motivo. Han quedado anteriormente señaladas las diversas opiniones de los estudiosos acerca del tema. Evans fue el primero en afirmar que los cuernos de consagración eran la expresión

simbólica de los cuernos del toro. Nilsson, sin embargo, afirma que los cuernos no son símbolos, sino útiles fundamentales para la realización del culto. Su desarrollo comienza en la época protopalacial y se extiende a lo largo de toda la edad del bronce hasta el fin de la civilización cretense.

El problema del origen de los cuernos sacros está muy relacionado con lo anteriormente dicho. Desde muy antiguo se pensó en la posibilidad que estos "artefactos" tuvieran una procedencia egipcia. Las representaciones del horizonte entre los cuernos egipcios es muy sugerente al respecto, tanto más cuanto el dios Hathor se halla relacionado con los fenómenos celestes. Es indudable que las relaciones entre ambas culturas fueron muy importantes desde la época prepalacial, basándonos en los indicios de la cerámica. Quizás cuando avancen significativamente las excavaciones de Kommós, el puerto de Festo, podamos conocer de manera más detallada cuál era el grado de interrelación entre ambas civilizaciones.

También se puede relacionar a los cuernos de consagración, tomando como base reminiscencias egipcias, con la representación del horizonte que representa la salida del sol entre los picos de las montañas. Sería, pues, la epifanía de una divinidad celeste. Ciertamente el hecho tiene paralelos en el mundo cretense, en concreto, con el culto minoico de las cimas de las montañas. En muchos casos una divinidad celeste preside el culto en las montañas y, por otro lado, el componente popular del culto de las cimas hacía que los fenómenos celestes -asociados a creencias

populares, típicas de pueblos agrarios- tuvieron cierta influencia en el desarrollo del culto en algunas cimas.

Uno de los aspectos más singulares es el de la orientación. En este sentido el monte Ida (2456 m.) es el punto de referencia de algunos de estos fenómenos al ser la cima más grande de Creta y ocupar una posición casi central en la geografía de la isla. La particularidad de esta montaña reside en que su cima está coronada por dos picos que pueden verse en los días claros desde amplias zonas de Creta. Curiosamente el patio central del Palacio de Festo se halla orientado hacia el norte, exactamente hacia el punto donde la montaña adquiere esta forma de doble cuerno. Puede aducirse que se trata de una casualidad o del capricho de la naturaleza, pero seguro que estos detalles no pasaban desapercibidos a los pueblos primitivos cuyo contacto con la naturaleza ocupaba un espacio fundamental en su devenir diario.

Otro ejemplo de culto relacionado con una divinidad celeste lo encontramos en el monte Vrysinas (858 m.) en las cercanías de Rethymno, al oeste de Creta. Debe su denominación a la gran cantidad de fuentes que hay en los alrededores. En la cima hay una capilla dedicada al Espíritu Santo (*"Αγιο Πνεῦμα*) un hecho que se repite en otras cimas de culto y que responde a la pervivencia del culto desde la época minoica hasta nuestros días. P.Faure descubrió a 50 m. al norte de la capilla, en unas terrazas naturales, numerosos fragmentos de finas copas y estatuillas de arcilla datables en torno al MRIII. Desde cierto punto de la cima es visible la depresión que forma el doble cuerno del Ida por lo que no sería extraño que se celebrarían peregrinaciones a la cima para observar

un fenómeno único que se repetía dos veces al año: la salida del sol entre el doble cuerno del monte Ida. Faure argumenta que la diosa venerada en esta cima era Dyktinna, divinidad muy cara en el oeste de Creta y que en tiempos históricos pasaría a formar parte del culto de Artemis, la diosa cazadora y lunar.

Indudablemente los fenómenos celestes estaban en la base de los cultos agrarios y de pueblos isleños como el cretense que desarrollaron una potente infraestructura naval que les permitió dominar el Mediterráneo. Los solsticios y equinoccios eran fechas importantes en el calendario agrario de los pueblos antiguos: coincidían con las estaciones de siembra y recolección de los campos, la época de la navegación y el reposo invernal, etc. La pervivencia de estas costumbres en la cultura cristiana no necesita que incidamos en ello en demasía.

Sin embargo, en el mundo egipcio las representaciones de las montañas con el horizonte provienen de un ideograma, lo que ya a juicio de Nilsson parecía invitar a cierta duda. Más interesante resulta una escena del sarcófago de Khonsu en la que están representados el amanecer y el atardecer. Este último aparece simbolizado por la vaca sagrada de Hathor que lleva entre sus cuernos el signo del horizonte. Estos últimos ejemplos se hallan profusamente atestiguados en el arte egipcio.

Volviendo al mundo cretense, la relación del sol y la luna en el ámbito de la religión cretense no ha sido tomada en cuenta de modo muy positivo. Sin embargo, Goodison postula que el rol del sol en la religión cretense fue muy importante desde época temprana a la

vista de la iconografía y asocia este elemento a una divinidad femenina en la primera época del bronce, mientras que la llegada de los micenios a la isla provoca que el sol esté más asociado con divinidades de tipo masculino. Además concluye afirmando que uno de los rasgos peculiares del sol es su asociación con los ritos funerarios aún admitiendo que no ha encontrado paralelos en otras culturas en el III milenio a.C. Sin afirmar su creencia total en la existencia de un dios-sol, esta posibilidad no la considera excluyente. Incluso observa ciertas reminiscencias egipcias con un posible rito del más allá. Para Goodison el toro es el animal que mejor expresa el desarrollo de los citados ritos funerarios. La conclusión sería una especie de viaje de ida y vuelta entre el mundo egipcio y la civilización cretense.

Ciertamente los cuernos sacros están muy relacionados con las cimas de las montañas ya que son uno de los principales lugares de culto desde la época prepalacial. Las excavaciones han proporcionado numerosos ejemplares, algunos de magnífica factura como el hallado en la cima de Petsofá (Sitias). pero también se hallan atestiguados en las cavernas y en los palacios. En este sentido la iconografía muestra que son un elemento importante en la arquitectura de los santuarios y edificios palaciales.

Los sellos nos muestran que la relación con los fenómenos celestes no es una constante en la iconografía de modo que no podemos deducir que la influencia egipcia fue la predominante en el uso religioso de los "cuernos de consagración". De todas maneras no es descartable una cierta asociación religiosa entre los cuernos como un elemento "comodín" de la religión cretense con diversos

elementos que formaban parte del culto. Esto explicaría una cierta ubicuidad del símbolo que podía multiplicar su aparición en diversos contextos cultuales.

Examinemos ahora las conexiones de este elemento con las culturas procedentes del Asia Menor. En la civilizaciones anatólicas de la época neolítica no encontramos representaciones materiales de los cuernos de consagración. Quizás no fuera necesario ya que las múltiples apariciones de los llamados altares de cuernos procedentes de bóvidos (Bull's Pillar) en las habitaciones de culto de Çatal Hüyük pudieran considerarse como el estadio primitivo que derivará posteriormente en los ejemplos posteriormente hallados. Sin duda, hay que seguir esta línea evolutiva con cierta cautela, aunque otros factores invitan a pensar que no es del todo descartable.

En primer lugar, la presencia del toro en el mundo religioso de Çatal Hüyük asociado a un culto ctónico es patente. Mellaart ya apuntó que en algunas pinturas murales aparecían una serie de cuadrados en forma de nichos que podían ser la representación de las cavernas. Esta idea fue recogida por Dietrich para apuntar una serie de coincidencias entre los cultos de Anatolia y las cavernas sagradas de Creta.

Quizás el más eximio representante de esta tendencia sea el gran estudioso austríaco F.Schachermeyr quien dedicó gran parte de su obra a estudiar las correlaciones entre las culturas del Neolítico y las de la Edad del Bronce. En una de sus obras incidía de nuevo acerca del motivo hallado en una pintura mural de Çatal Hüyük que

representaba un objeto muy similar al hacha doble, asegurando, contra las dudas de Mellaart, que se trataba del origen del símbolo cretense. En estos datos apoyaba Schachermeyr su convicción de que los puntos en común de ambas culturas se debían probablemente a movimientos migratorios que partiendo de Anatolia se habían dirigido a las islas del Egeo y a Creta. Además las pinturas murales representaban elementos rituales como las danzas que invitaban a pensar que no siempre aparecía el toro en contextos de caza, sino que el animal representaba en toda su extensión el poder de la naturaleza.

Otro momento de gran desarrollo se produce en Anatolia en la Edad del Bronce (III milenio a.C.). Las excavaciones de amplias zonas del continente ofrecieron algunos resultados dignos de comentario. Pero unos años antes Mallowan había encontrado en Siria un objeto de piedra que tenía un gran parecido con los llamados cuernos de consagración y que databan del 3000 a.C.

El yacimiento anatolio que conserva más elementos para seguir la evolución de este motivo religioso se encuentra en Beycesultan, en un valle alto del río Meandro. Mellaart-Lloyd excavaron los restos de una cultura que se extendía a lo largo de la Edad del Bronce y que era contemporánea de la civilización cretense. En Beycesultan no se hallaron restos de pinturas murales con escenas de toros, los cuernos de bóvidos habían desaparecido de la escena religiosa; en cambio, otros elementos novedosos parecían mostrar cierta conexión con los pueblos del Neolítico.

El elemento más destacado en el ámbito religioso de Beycesultan es, sin duda, la aparición de los llamados templos gemelos (Twin Shrines) que se encuentran en la misma habitación. Ya en el 2600 a.C. se atestiguan estos altares que constaban de unas placas o "estelas" de adobe y frente a ellas una estructura con forma de doble cuerno de las que partía una estructura semicircular llamada "ritual circle".

Con el tiempo estas estructuras, en principio rudimentarias, se fueron perfeccionando y además en algún caso se halló una gran cantidad de cerámica votiva en las cercanías del altar y otras cerámicas que decoraban su parte superior con formas similares a dobles cuernos. Destaca también la aparición de estructuras pensadas para el sacrificio de pequeños animales (Blood Altar) que conducían a través de un pequeño canal la sangra de los animales sacrificados hasta un pequeño receptáculo.

Este tipo de altares reaparecerá de nuevo en la última fase de la Edad del Bronce (1450 a.C.) aproximadamente un milenio después de los anteriores altares. En los dos ejemplos hallados destaca la aparición de dos estructuras de terracota con forma de doble cuerno decorados con círculos concéntricos. Una serie de bancos cerca de los muros servirían para el asiento de los participantes del ritual. En el otro ejemplo del nivel II parece que los cuernos habían sido retallados en la antigüedad y habían servido de base para la colocación de una olla, que pudo tener un uso ceremonial de purificación previa a la entrada al recinto sacro.

Estos objetos cultuales en forma de doble cuerno se hallaron en diversos puntos de Anatolia. En algún caso, como en Sakyol, cerca del Eufrates, se trataba de altares portátiles (ca. 3000 a.C.). Otro ejemplo similar de Kusura atestiguaba que el uso de estos objetos se había difundido por extensas zonas alejadas entre sí. En el plano general, estos elementos se hallan ligados al culto de la divinidad femenina del Asia Menor, la Diosa-Madre.

Es probable que representen el elemento masculino que completa el rito de la fecundación, que en Çatal Hüyük se encontraba representado por los cuernos de bóvidos y aquí, en la Época del Bronce, aparecen bajo estructuras cerámicas.

No cabe duda que en esta época el culto a la divinidad femenina era el principal en unos pueblos que eran fundamentalmente agrícolas y que se regían siguiendo las estaciones de la naturaleza. En esto no parece haber ningún cambio con relación a sus antepasados que habían vivido en las mismas tierras tres mil años antes. Sin embargo, Mellaart ya había advertido, hablando de la religión de Çatal Hüyük, su duda acerca del uso unitario de todos los elementos que formaban el toro. Excluyendo a las pinturas murales, el toro debió ya tener un significado distinto dependiendo de si estaba representado por su cabeza o por su cornamenta.

En esta época del Bronce pudo haberse producido un cambio con respecto a la época anterior y que los dobles cuernos pasaran a ser de un símbolo representativo del elemento masculino a un útil de la parafernalia religiosa. No es descartable, sin embargo, que este paso se produjera en Beycesultan en la última fase de la época del

Bronce (1450 a.C.) en la que se hallan atestiguados los dos ejemplos de objetos sagrados en forma de doble cuerno. No disponemos de elementos de juicio que nos expliquen las causas del vacío cronológico existente entre las dos épocas en las que aparecen atestiguados los objetos referidos. Sin embargo, conocemos que durante el Bronce Medio Beycesultan vive una época floreciente con la construcción de un edificio palacial que tiene varios elementos arquitectónicos muy similares a los que posteriormente serán característicos del mundo cretense. El palacio fue destruido por los hititas en la segunda mitad del s. XVIII a.C. Posteriormente en la última fase de la edad del Bronce, cuando aparecen de nuevo los santuarios con cuernos, la ciudad vive un período de franca decadencia, subordinada a un reyezuelo local.

Quizás estos cambios políticos pudieran explicar que los altares con los dobles cuernos no tuvieran la misma función que en la primera fase del Bronce, que ahora fueran simplemente otro elemento de la parafernalia del culto y hubiera perdido el simbolismo de antaño.

Sin embargo, el hallazgo en el llamado "Palacio Quemado" de Beycesultan ("*Burnt Palace* ") de las conocidas estructuras para el sacrificio de animales denominadas "altares de sangre" que están atestiguadas ya en el nivel XVa (2500 a.C.) hace pensar que hubo continuidad en el culto principal de este pueblo dedicado a la Diosa-Madre. Este dato es de gran importancia ya que no sólo refrenda que hubo pervivencia en el culto, sino que todos los elementos continuaron teniendo la misma función dentro del ritual. Por tanto, con centurias de distancia, este objeto religioso

mantuvo su primigenia función, la representación del elemento masculino a través de un objeto que sugería la forma de los cuernos de un toro.

Por tanto, las pruebas documentan el origen anatolio del objeto religioso. Han quedado explicadas algunas razones que hacen verosímil tal hipótesis. Pienso que los contactos entre el Asia Menor y la isla de Creta fueron numerosos a partir del III milenio a.C. Algunos estudiosos han hablado de una gran oleada migratoria, parecida a la que Broodbank postulaba para la época neolítica. Los cambios acaecidos en la isla de Creta en esta época parece que así lo demuestran. Desde entonces, especialmente a partir de la época prepalacial, numerosos hallazgos en las excavaciones, elementos arquitectónicos e iconográficos hablan de un estrecho contacto con las culturas del Oriente Cercano. Evidentemente ello no significa que se produjeran grandes migraciones cada cierto tiempo, pero ese movimiento de gentes que se produce a principios de la edad del Bronce abre una ruta de intercambios que probablemente se prolongará tras la llegada del nuevo poder micénico a la isla de Creta. Una de las características de la cultura cretense va a ser la absorción de elementos "extranjeros" y la rápida asimilación a su forma de vida.

El repaso a las construcciones arquitectónicas de los centros palaciales, "megara", villas, de la época neopalacial muestra una creciente importancia de los palacios en la configuración del sistema religioso. Una de las cuestiones más debatidas en los estudios sobre la civilización cretense es la inexistencia de los templos en la época minoica, otorgando al término templo el

sentido clásico de construcción singular para uso religioso. No parece que los palacios cretenses sean, en este punto, una derivación de sus homónimos orientales. Ya hace algún tiempo se abrió una línea de investigación que consideraba que los palacios cretenses eran en realidad grandes santuarios. Ciertamente, como señala N. Marinatos, se puede establecer una diferencia entre los términos "templo" y "santuario". Quizá sea más apropiado considerar a los palacios como centros de culto. En la primera época palacial la posición de los palacios cretenses en el ámbito religioso compite en importancia con otras áreas de culto como las cimas de las montañas.

Otro aspecto interesante es la construcción misma de los palacios y su orientación a determinados lugares que tenían una significación religiosa para los cretenses. Ya hemos notado anteriormente cómo los patios centrales de los palacios de Cnoso y Festo se hallan orientados hacia lugares que, por caprichos de la naturaleza -la doble cima que forma el monte Ida- o bien por tratarse de santuarios -la cima del monte Iuktas-, habían adquirido gran importancia en la religión cretense desde la época protopalacial.

Sin embargo, la época neopalacial trae consigo un gran desarrollo de los palacios como lugares donde es frecuente la celebración de festivales estacionales, ceremonias procesionales. Por otro lado, una serie de edificios de carácter cultural, que son comunes también a centros no palaciales, parecen desarrollar una gran actividad en la época de los segundos palacios sin desplazar del culto de

manera total a los lugares abiertos como las cavernas y algunas cimas sagradas.

Queda, pues, una imagen del culto en la época neopalacial totalmente distinta del período anterior. Es cierto, que el culto en los lugares naturales, continúa en la época de los segundos palacios. El santuario de cima del monte Iuktas prueba cómo el culto en las cimas de las montañas no desapareció del todo en el Minoico Reciente, otorgando verosimilitud a la costumbre minoica de no olvidar sus costumbres religiosas en la transición de una época a otra. Sin embargo, el lugar predominante de culto en el período neopalacial lo constituyen las cavernas, algunas de las cuales estarían asociadas en la mitología posterior a los episodios legendarios de la vida de Zeus.

Pero, al mismo tiempo, los palacios emergen como un elemento aglutinante del culto oficial. Se desarrolla el santuario de banco que ya proviene de la época prepalacial cuya función principal sería la de depositar las ofrendas votivas más que servir de asiento para los participantes en las ceremonias religiosas. La diversidad de tamaño entre los bancos atestiguados parece que corrobora esta segunda suposición.

Paralelamente se introducen en la época neopalacial otro tipo de santuarios como las salas lustrales y las columnas de las criptas. Las salas lustrales presentan unas características arquitectónicas muy similares incluidos los materiales de construcción y los fondos pavimentados. La mayoría de ellas se encuentra en lo que Graham denomina "Megaron Complex", la zona del palacio dedicada a

la habitación. Algunos palacios tienen varias salas lustrales, lo que se puede interpretar, atendiendo a la posición de las citadas salas lustrales dentro de los palacios, como un probable uso privado a tenor de algunos hallazgos encontrados en el fondo de estos baños. Su uso decae a partir del MRI aunque hay pervivencias en el baño lustral de la Sala del Trono y en otro de Palekastro.

La Cripta con pilares (Pillar Crypt) se manifiesta también como un culto importante en la época neopalacial, especialmente en al área de Cnoso. Presenta algunas diferencias entre los ejemplos atestiguados pero su estructura general no difiere grandemente. La disposición de estas salas en dos partes, la superior con la columna circular y la cripta con el pilar rectangular en la sala inferior hace dudar en principio si ambas estaban dedicadas al culto. Algunos símbolos de culto como los cuernos de consagración aparecen en las criptas tras haber caído de la sala superior.

Pero probablemente el culto tendría lugar en la cripta. En primer lugar, una posibilidad de culto al pilar se manifiesta por la propensión de la zona a los fenómenos sísmicos que probablemente habrían originado la destrucción de los primeros palacios y que estarían muy ligados al devenir de la isla en las siguientes centurias. Posiblemente una divinidad ctónica fuera la destinataria de este tipo de culto.

Sin embargo, la aparición de este tipo de culto en el ambiente funerario puede conducirnos a conjeturar con la posibilidad de un culto a la muerte que sería una pervivencia -como se atestigua en la tumba circular de Kamilari- de la época prepalacial. Es

interesante resaltar que el toro se encuentra muy relacionado con el culto en las criptas. Parece deducirse de ello que este culto está también relacionado con los poderes de la naturaleza a los que es necesario suplicar para que no se rebelen con toda su fuerza. El sacrificio del toro representa el intento de aplacar las citadas potencias naturales. Acerca de las representaciones del sacrificio del toro y su lugar dentro del ámbito religioso nos ocuparemos más adelante.

El toro simboliza como ningún otro animal la fuerza en estado salvaje. Como ocurre en tantas ocasiones en la religión minoica la muerte corre pareja a la vida; los sacrificios están destinados a asegurar una vida mejor para los habitantes de la comunidad. El significado del sacrificio es también una afirmación de la vida. La relación del toro con el culto funerario que está ya presente en las civilizaciones neolíticas, se reafirmará en la cultura cretense como elemento constante en el ámbito religioso. N. Platon afirmaba que probablemente los arriesgados ejercicios con el toro fueran una especie de autoinmolación que servía como rogativa a la divinidad.

Como se ha demostrado no hace mucho tiempo parece que los cretenses usaban otro tipo de sacrificios propiciatorios a la divinidad, en momentos de peligro inmediato para la integridad de las gentes. Los hallazgos del santuario de Anemospilia, en las cercanías de Arkhanes demuestran la veracidad del planteamiento anterior.

Cabe ahora preguntarse acerca de la incidencia de estos datos en nuestro objeto de estudio, los juegos del toro. ¿De qué dirección provienen los primeros ejemplos de los saltos del toro? Collon piensa que Siria se convierte en la principal fuente para explicar el origen de los juegos del toro de la isla de Creta. Su conclusión se apoya en considerar que los más antiguos ejemplos de los saltos del toro cretenses, los "ryta" de la Mesará (2200-2000 a.C.), encuentran un paralelo cronológico y temático contemporáneo en un sello cilíndrico sirio hoy en Munich. Ciertamente puede existir alguna semejanza pero no en las figuras que están agarrándose a ambos cuernos sino quizá con una tercera que se encuentra pegada al rostro del bóvido en los ejemplos de la Mesará. Quizás esta esquemática figura represente la primera fase del salto como parece que se muestra -por partida doble- en el sello sirio. Sin embargo, este último no se puede datar de modo alguno más allá del s.XIX a.C. por lo que el "ryton" de Portí pueden catalogarse como el hallazgo más antiguo encontrado hasta ahora que represente escenas del hombre intentando superar al toro mediante un salto.

Otra de las conclusiones a las que llega Collon presenta una problemática diferente. El estudio del tipo de saltos que se observa en las representaciones de la glíptica siria nos proporciona un esquema bastante cercano al que conocemos, según la clasificación de Younger, como "Bull-Vaulting" ("saltador flotante"). Si aceptamos este paralelismo nos encontramos ante la consecuencia subsiguiente que las representaciones de la glíptica siria son al menos tres siglos anteriores a las cretenses por lo que aquellas se convertirían en el origen de los saltos del toro minoicos. La misma reflexión podría hacerse del resto de la glíptica siria si la

comparáramos con los diversos tipos de saltos del toro de la civilización minoica.

A pesar que esta teoría es muy atractiva y tiene ciertos puntos que mueven a la reflexión existen algunos inconvenientes. En primer término, sólo existe un ejemplo que pueda atestiguar -el ya comentado del museo de Munich- un cierto parecido con el salto cretense. Los restantes representan otras modalidades que corresponden a épocas anteriores. En segundo lugar, un ejemplo de la colección Seyrig, presenta una escena tan similar a las conocidas en el ámbito cretense que es difícil no pensar que se trata de una imitación siria del original cretense.

En este sello se describen con pormenor todas las fases del salto llamado "Diving Leaper". Pero los indicios que llevan a pensar en una adaptación artística del original cretense son precisamente los detalles. En ningún ejemplo de la iconografía creto-micénica tenemos una escena en la que aparecen cuatro personajes. En pura lógica de esta escena sobra una persona, bien la que está en la parte posterior del toro con su mano izquierda levantada -signo de la buena realización del salto-, bien la figura que se encuentra bajo el toro -prueba del error en la última fase del salto-. Si el artista sirio ha querido reflejar el abigarramiento de la escena es, sin duda, por haber visto algunos originales cretenses y haber adaptado después la escena a su conveniencia.

En este sentido, también es único en la glíptica siria otro sello de la colección Seyrig que muestra el momento en que el saltador se ha impulsado y se encuentra a punto de sobrepasar la testa del

bóvido. Además tampoco encontramos en la iconografía egea un ejemplo similar de este momento determinado. Es probable que el artista también quisiera diferenciarse de los originales cretenses aunque en este caso se presupone que el atleta se dispone a realizar este tipo de salto. Lo anormal es que no tengamos referencias de este momento en las representaciones del arte creto-micénico.

Como ha quedado analizado en las páginas anteriores hay muchos indicios que parecen mostrar que la relación entre el Cercano Oriente y Creta fue comenzada a partir de la isla del mar Egeo. Además de los puntos ya señalados podemos añadir también el aspecto arquitectónico, uno de los más controvertidos. Wooley en su afán de demostrar la gran influencia siria en Creta afirmó que sus arquitectos habían participado activamente en la construcción de los primeros palacios cretenses. Sin embargo, con posterioridad se impuso una opinión más cautelosa del asunto en la que destacaron las acotaciones de W.Graham resaltando que las semejanzas no se debían a un contacto tan estrecho como para pensar en una influencia directa.

Se configura, de este modo, una situación general que nos aboca a pensar que las manifestaciones de la glíptica siria llegaron desde Creta y no en sentido contrario. Pues, además, si los juegos del toro hubieran tenido un papel preponderante en el mundo oriental quizás tendríamos una mayor cantidad de ejemplos en la iconografía que reflejara la verdadera importancia del asunto. Por el contrario, el toro aparece de manera constante en las manifestaciones artísticas -en forma de bucrania, luchando contra

el héroe, etc.- del Cercano Oriente relacionadas con el ámbito religioso lo que nos permite reafirmarnos en la idea que las representaciones de los saltos del toro son un préstamo artístico procedente de Creta.

La cronología que propone Collon es discutible si consideramos que las primeras manifestaciones de los saltos del toro se producen ya en la época prepalacial. El descubrimiento de las pinturas murales de Avaris, en Egipto, ha demostrado que, aunque aceptáramos que aparecen cronológicamente antes que sus homólogos cretenses, el tema de los saltos del toro ya se conocía en Creta aunque no tuviéramos una prueba demasiado evidente de ello en las manifestaciones artísticas. El mismo paralelo se puede aplicar para aquellos sellos sirios que pueden ser anteriores a los ejemplos procedentes de Creta pues no tenemos la certeza absoluta de la cronología, ya que muchos de ellos aparecen fuera de la estratigrafía arqueológica al haber sido adquiridos en colecciones particulares o tiendas de antigüedades.

En el caso de la píxide de madera procedente de Egipto se puede colegir por los antecedentes previos la misma conclusión. En este caso queda todavía más clara la situación del toro dentro de la esfera religiosa del mundo egipcio con innumerables ejemplos dentro de las representaciones artísticas mientras que la escena de los saltos del toro queda como un único ejemplo dentro del arte egipcio. Aquí la copia procedente del arte cretense es más evidente pues el objeto se data en el primer cuarto del s.XIV a.C., cuando el poder micénico ha llegado a las costas cretenses y las

representaciones de los juegos del toro están profusamente atestiguadas.

Otro de los aspectos interesantes de nuestro estudio consiste en el examen de los participantes de estos eventos. Las excavaciones del palacio de Cnoso nos ofrecen un abundante material de pinturas murales en el que, de manera más o menos fragmentaria, aparecen figuras humanas a las que se les asignaba su sexo en función de unos colores determinados. El tono oscuro representaba a los hombres mientras que el blanco hacía lo propio con las mujeres. Además existían otros detalles que resaltaban las características masculinas y, sobre todo, femeninas del arte cretense, si tenemos en cuenta la importancia de la mujer en esta sociedad.

Ha pasado a la historia de la cultura el grado de liberalidad con el que las mujeres del reino de Minos exhibían sus atributos en las grandes celebraciones públicas, como podemos observar en tantos fragmentos de las pinturas murales. Por ello, llama la atención que las mujeres que tomaban parte en los saltos de toros, caracterizadas en principio por la pigmentación blanca de su piel, carecieran de otros elementos propios de lo femenino para constatar su presencia.

En primer término, en algunos casos parece que los cabellos y la forma de la cara nos invitan a pensar que se trate de saltadoras de toros. Sin embargo, un análisis más detallado muestra que el tipo de cabellos difería muy poco entre las figuras rojas y las blancas. En algún caso hasta los mechones de los cabellos eran idénticos. La profusión de bandas para sujetar los cabellos era de naturaleza

masculina, pero a veces se encuentran en las "mujeres" saltadoras. Otro elemento decorativo, los brazaletes en los antebrazos y en las muñecas tampoco nos da la idea exacta acerca del sexo de las figuras humanas.

Existen dos aspectos que hacen dudar claramente de la participación de las mujeres en estos espectáculos. Primero, la nula caracterización sexual de los senos de todas las figuras pintadas en color blanco, en claro contraste con otras pinturas murales en las que asisten mujeres como el llamado "Granstand Fresco". Es posible que el artista prescindiera de este detalle por motivos artísticos, como se puede colegir en algún caso en que los senos de las figuras de blanco se encuentran tapados por la acción de las manos que se encuentran alzadas iniciando el momento del salto.

En segundo término, la extraña coincidencia que todas las figuras -cualquiera que sea el color de su piel- vistan el típico faldellín de origen oriental que remarca nítidamente los atributos sexuales masculinos. Este debía ser un argumento "ad excludendum feminas" de este tipo de deportes tan arriesgados.

Las reflexiones anteriores nos lleva a plantearnos uno de los problemas fundamentales para entender la celebraciones de los saltos del toro en particular, pero también de todas las manifestaciones del arte cretense. ¿Hasta qué punto el artista cretense usaba las licencias artísticas a la hora de representar toda la escena de los juegos del toro?

Es éste uno de los problemas mayores con los que se encuentra cualquier estudioso del mundo creto-micénico a la hora de evaluar la realidad de los hechos que allí se representan. Analizando el tema que nos ocupa, es evidente que en las escenas de los saltos de toros se producen ciertas licencias artísticas. La primera evidencia es el propio animal, que unas veces se muestra con la actitud del galope volador ("*flying gallop* ") y otras aparece con tales dimensiones que hace casi imposible que existieran en la realidad. Pero, con toda probabilidad, todo ello obedecía a una simbología que formaba parte de la representación de esos espectáculos.

Un segundo elemento se refiere a la caracterización del sexo de los participantes. La tesis de Damiani-Indelicato parece derribar otro de los mitos de los estudios minoicos de nuestro siglo al negar la participación de la mujer en estos eventos. Sin embargo, derribar los mitos requiere un cierto proceso.

La evidencia acerca de un uso un tanto indiscriminado de los colores para caracterizar ambos sexos, no respetando el antiguo modelo masculino-femenino, puede indicar que los saltos del toro ocupan un lugar muy especial dentro las celebraciones festivo-religiosas de la época minoica, puesto que la iconografía, en cambio, nos muestra con claridad esa diferencia en otros contextos.

Si nuestra conclusión es que los juegos del toro eran cosa de hombres, el argumento es plausible pues la gran mayoría de los detalles apuntan al carácter masculino de los eventos. Sin embargo,

en algunos ejemplos, se nota una cierta "feminidad" de los elementos faciales y la intuición parece decirnos que el artista está usando una licencia artística para mostrar el lado masculino de las mujeres en relación con este deporte tan arriesgado. Un aspecto irrefutable de todas las escenas de saltos de toros es la juventud de sus participantes. Creemos que la confusión originada por el artista tiene que ver con la posibilidad de que estos juegos probablemente supusieran para los saltadores una prueba de madurez, es decir, lo que se ha venido calificando desde principios del presente siglo como "rites de passage".

N. Marinatos piensa que el toro era el adversario que los jóvenes - según su opinión, pertenecientes a la capa aristocrática- debían sobrepasar con los consabidos saltos, como prueba suprema del abandono de la adolescencia y su paso hacia la madurez.

Es posible que los juegos con los toros fueran una prueba unitaria para todos los jóvenes que participaban y, por ello, el artista los haya representado unas veces con formas asexuadas y otras con muchos elementos masculinos y ciertos rasgos femeninos, sin diferenciar claramente el sexo femenino. También se puede presuponer, como ya hemos referido antes, cierta licencia artística que hiciera confundir los rasgos de ambos sexos de modo que siempre existiera una razonable duda al respecto.

Sin embargo, creemos que existe cierta indefinición en el sexo de los saltadores femeninos aunque no lo parezca tanto. En ocasiones se tiende a discutir acerca de una cuestión pretérita con los ojos puestos en nuestro presente más actual. Alguna cosa se sabe acerca

de la moda y el vestido de los habitantes de la Creta minoica a la vista de las representaciones artísticas. Es posible que, lo que para nosotros son rasgos estrictamente femeninos, no lo fuera para los minoicos. Las pruebas apuntan hacia esta dirección. Ni las melenas ni ciertos adornos en diversas partes del cuerpo presentían nada femenino; en cambio, los ropajes atestiguan claramente el elemento masculino. La confusión viene dada porque esos perfiles supuestamente femeninos pudieran ser la representación de esa edad que comúnmente se llama la "edad de la inocencia", en la que priman ciertas dosis de ingenuidad e incluso de cierta "feminidad".

En el momento del paso hacia la edad madura es donde los jóvenes tienen que asumir las tareas propias de su edad. Y una de las pruebas probablemente consistiría en demostrar el grado de madurez. En este momento, aparece el toro, simbolizado por los cuernos, el elemento que representa la fuerza de la Madre Tierra de la que tenían que apoderarse los jóvenes saltadores.

En una cultura donde lo femenino tuvo un papel tan importante en el entorno socio-religioso, no se podía olvidar la contribución masculina, aunque en un segundo plano, que contribuía a la supervivencia de la especie, como aparece claramente reflejado en todas las manifestaciones religiosas y en los mitos que han llegado hasta nosotros. Los juegos del toro tenían ese significado para el elemento masculino: probar que tenían la fuerza suficiente para servir el germen que pudiera hacer continuar la especie.

Por todo ello, considero que en los saltos de toros la presencia de varones era mayoritaria y se constituía como el elemento más importante de los juegos. Se trataba de jóvenes, no necesariamente de las capas más elevadas de la sociedad cretense, que buscaban el ascenso social dentro de la jerarquizada sociedad cretense. Sin embargo, no se puede afirmar con rotundidad la no presencia de jóvenes de sexo femenino en estas celebraciones. Es cierto, que hasta ahora se venía afirmando que su papel era esencial en los saltos de toros pero creo que las representaciones iconográficas no presentan en todos sus caso imágenes femeninas, sino más bien un retrato idealizado de la adolescencia.

La cultura material nos ofrece en la época creto-micénica algunas variantes dentro de los saltos del toro. La conocida por "Salto de Evans" muestra al saltador agarrando al toro por los cuernos e impulsándose para realizar una cabriola. Aunque hay algunos que dudan de la veracidad de este tipo de saltos, creo que la fase más importante es aquella en la que saltador y cornamenta del animal entran en contacto por el fuerte carácter simbólico de la escena. También aquí es probable que el artista distorsionara la realidad representando unos toros de impresionante arboladura que hicieran casi temerario el ponerse siquiera frente a ellos cuando en realidad podría tratarse de ejemplares más manejables que incluso tuvieran cortados los cuernos, como sucede en la actualidad.

Las otras variantes (*Diving Leaper* y *Bull-Vaulting*) representan ciertos cambios con el esquema anterior ya que en estos caso el saltador no toca los cuernos del animal sino que intenta llegar al lomo del toro para realizar la cabriola o, como parecen atestiguar

algunos sellos, realizando un salto lateral para caer en el lado opuesto y no en la parte trasera del bóvido como aparece en los llamados esquemas de Evans y del Diving Leaper. Sin embargo, estas variaciones, que quizás se debieron a las distintas modas de la época, no cambian la esencia de la celebración y se puede afirmar que la motivación de los saltos del toro es única en todas sus variantes.

En muchas escenas destaca la aparición de varios personajes como sucede en la conocida pintura mural de Cnoso. Se ha especulado con la posibilidad de la realización de saltos múltiples. Sin embargo, creo que el artista cretense ha querido reflejar las diversas fases del salto realizadas por una misma persona más que intentar ofrecernos una composición plástica de un salto múltiple.

En otras ocasiones aparece una segunda figura cercana al toro que puede considerarse como el entrenador de los saltos. Es evidente que estas celebraciones contenían un gran riesgo y necesitaban de la agilidad de los jóvenes para llevarlas a cabo pero también era preciso el concurso de veteranos de los saltos que, por la pérdida de facultades derivada de la edad, se dedicaran al menester de instruir a los novicios que empezaban sus primeros pasos en estos arriesgados eventos

Uno de los aspectos esenciales de estos juegos es su lugar de celebración. En este punto adquieren especial relevancia los centros palaciales cretenses. Los palacios minoicos se constituyen como el centro de las actividades religiosas y profanas de la cultura cretense a lo largo del II milenio a.C. Pienso que unas

celebraciones tan significativas y populares no podían escapar del ámbito palacial que ofrecía muchas ventajas desde diversos aspectos. En primer término, desde el punto de vista arquitectónico, los patios centrales ofrecían toda clase de ventajas para la celebración de estos eventos. Un espacio rectangular, que podía estar vallado para la ocasión, como se demuestra en el palacio de Malia, de grandes dimensiones que permitiría una gran afluencia de espectadores, de pie detrás de las barreras o en los pisos superiores, o quizás sentados para las capas gobernantes del palacio, como parecen sugerir algunas pinturas murales muy conocidas. La utilización de los patios centrales estaría reservada para las ocasiones especiales quizás relacionadas con fiestas estacionales mientras que para los entrenamientos y eventos de menor fuste se podrían habilitar otros recintos que sirvieran de plaza improvisada como lo demuestran los vasos de Vafió y Ayia Triada y muchos ejemplos de la glíptica creto-micénica.

En segundo término concurre una circunstancia de carácter ideológico. La proliferación de ejemplos atestiguados de los saltos del toro coincide con la época neopalacial en la que los palacios adquieren una importancia superior si cabe dentro de la sociedad cretense. Y dentro de ellos destaca el palacio de Cnoso que a partir de la época de los segundos palacios va a ver reforzado su poder centralizado con respecto a otros centros palaciales de la isla de Creta. No es casual que sea en Cnoso donde encontremos un mayor número de escenas representando los saltos de toros. Hemos analizado con detalle con anterioridad cómo las principales entradas del palacio aparecen decoradas con motivos taurinos y los

indicios de escenas representando saltos de toros son muy numerosas a juzgar por los fragmentos encontrados.

Es posible que en esta época el espectáculo de los juegos del toro traspasara el ámbito religioso para convertirse en una seña de identidad del poder del palacio de Cnoso y de su rey gobernante. Se produciría, por tanto, un hecho tantas veces descrito a lo largo de la historia: el paso de lo sagrado a lo profano.

Los juegos del toro, que en la época prepalacial aparecían relacionados con contextos funerarios como lo atestiguan los "ryta" de las tumbas de la Mesará, evolucionaron de su inicial origen religioso y en las épocas palaciales aparecen estrechamente ligados con celebraciones festivas en las que el rey ocuparía un papel destacado. Esto es especialmente significativo en el Minoico Reciente cuando parece que la figura del rey ha llegado a convertirse en divina, como sucede algunos siglos más tarde con los emperadores romanos. Estaríamos ante una celebración que entronizaba el poder terrenal y divino del rey de Cnoso que en estos momentos se había convertido en el soberano de toda la isla y además como nos cuenta la tradición literaria era el intermediario entre la divinidad y el mundo terrenal al recibir del dios las leyes que iban a regir sobre la tierra.

Sin embargo, estas celebraciones no perdieron nunca su esencia religiosa y se puede afirmar que hasta sus últimos días conservaron siempre la relación con el culto ctónico y funerario que había caracterizado al culto del toro ya desde la época neolítica en Anatolia. Los últimos hallazgos de las pinturas

murales de Avaris, la capital del reino de los hicsos, nos muestran una escena en la que el toro aparece en posición frontal (En face) y con la lengua fuera. Escenas similares aparecen recogidas en varios ejemplos de la glíptica y pueden significar el último paso de esta celebración en la que el toro está dispuesto para la muerte.

Ciertamente no tenemos prueba directa alguna que los saltos del toro acabaran con el sacrificio ritual del bóvido. Sin embargo, de la cultura material se pueden entresacar algunos detalles que apuntan hacia esa dirección. En uno de los lados del sarcófago de Ayia Triada se observa la escena del sacrificio de un toro cuya sangre se recoge en un recipiente mientras que la sacerdotisa se encuentra realizando una libación frente al altar decorado con unos cuernos de consagración. Si la escena de la libación corresponde a la sangre del animal ello nos daría una explicación bastante coherente con todo el acto de los juegos del toro. La sangre representa el elemento renovador de la vida y el sacrificio del toro completaría la escena del rito que suponía apropiarse de todos los elementos que simboliza el toro para traspasarlos al ámbito humano. De ahí que el toro esté íntimamente ligado a los ritos ctónicos y funerarios y que la tradición literaria nos haya hecho llegar la leyenda del Minotauro encerrado en un edificio laberíntico (¿palacio o caverna?) como corolario de este pueblo que a la par que desarrollaba la primer civilización urbana seguía pegado a las tradiciones atávicas de sus antepasados.

Algunos siglos más tarde, en la época clásica griega, aparecen atestiguadas unas celebraciones taurinas con algunos matices que las diferenciaban de los saltos del toro que tenían lugar en la

civilización cretense. La introducción del uso del caballo es especialmente significativo con respecto a las diferencias que existen entre ambas actividades. A este evento se le denomina taurokathapsia y las fuentes literarias y epigráficas nos atestiguan que se celebraba incluso después de la conquista romana de la Hélade. A pesar de todo, no faltan elementos comunes con los juegos del toro cretenses.

Si tuviéramos que comparar la taurokathapsia tesalia con la minoica y buscar puntos en común, no cabe duda que los juegos tesalios se asemejan a la fase primera de los saltos del toro cretenses en los que se intentaba agarrar al toro por los cuernos. En el relieve de Esmirna, se observa una figura masculina que, tras saltar de su caballo, se ha encaramado al lomo del toro a la manera del jinete e intenta doblegar al bóvido agarrando su cornamenta. No faltan ejemplos de un hecho similar en la iconografía creto-micénica. Evans nos proporciona algunos ejemplos de la glíptica de Micenas y Cnoso, pero se puede recurrir a más ejemplos para constatar tal aserto. Por otro lado, era normal que la captura del toro agreste se realizara con estos métodos en ambos períodos.

El problema surge a la hora de delimitar el carácter de esta tauromaquia. En Creta ya comentamos que la lucha con el toro no es más que una fase previa para la celebración posterior de los diversos saltos del toro. Sin embargo, en Tesalia parece que la lucha contra el toro era en sí misma el momento fundamental del evento y que las posibles acrobacias o movimientos disuasorios tenían un carácter complementario destinado a ir minando las fuerzas del toro progresivamente hasta que el saltador

(*Ταυροκαθάπτης*) pudiera doblegar la cabeza del bóvido hasta matarlo.

Por ello parece aconsejable presuponer un origen diverso para las dos actividades taurinas, a pesar de la opinión de algunos investigadores de fines del siglo pasado que postulaban una acercamiento entre ambos juegos del toro. No disponemos de testimonios de ningún tipo que nos permitan cubrir el espacio de tiempo que existe entre el fin de los palacios micénicos y el comienzo de la época clásica en Grecia.

A pesar de ello existen un par de factores que pueden conectar, aunque de manera lejana, ambos períodos con las celebraciones del toro. En primer lugar, la mitología nos ha legado numerosas historias que conectan el mundo del toro con la civilización clásica. Uno de ellos hace referencia al mismo origen de Europa en la que la princesa fenicia es llevada a la isla de Creta por Zeus metamorfoseado en un toro blanco. Sin duda, el mito más importante que conecta la legendaria cultura cretense con el comienzo del dominio continental griego es la historia de Teseo y el Minotauro dentro del laberinto de Creta. Es muy probable que la importancia del toro en la religión griega de época clásica tenga raíces prehistóricas. En este sentido los episodios de la captura del toro de Maratón por el mismo Teseo así como un relato similar acerca del toro de Creta capturado por Heracles hacen pensar que, como postulaba ya Nilsson, una serie de relatos mitológicos de un claro transfondo histórico cual es el fin del dominio insular y el comienzo del poder peninsular, hayan dejado algunos elementos que han configurado posteriormente una parte de los ritos religiosos y

cultuales de la época clásica. En ellos el toro va a ocupar un lugar destacado como símbolo de numerosas divinidades y será objeto preferente del sacrificio así como protagonista de algunos espectáculos dentro de los certámenes dedicados a la divinidad.

En este punto se inscriben las numerosas fiestas en las que se producen sacrificios de toros. En el continente destacan las Dipolieia dedicadas a Zeus y del Asia Menor proceden otras manifestaciones como las Boegia de Mileto, también dedicadas a un culto de Zeus y las Taurobolia, de fecha más tardía, entroncadas con Cibeles y el culto mitraico. Uno de los puntos más importantes del culto del toro en el continente griego fue Trezen, en el Peloponeso, la ciudad donde precisamente había nacido el héroe Teseo y en cuyo seno se encontraba uno de los tres santuarios dedicados a Poseidón Heliconios -los otros dos estaban en Atenas y en la ciudad de Helike destruida por un seísmo el 373 a.C.- ya referido en los versos homéricos. El santuario más importante se encontraba en el promontorio del cabo Micalé, no lejos de Mileto, en el Asia Menor a donde habían llegado los aqueos procedentes de las montañas de Arcadia huyendo del poder dorio. En esta misma zona se encuentran atestiguados diversas prácticas rituales con toros.

Es muy tentador afirmar que, siguiendo esta línea de argumentación, la taurokathapsia tesalia es una pervivencia de los antiguos juegos cretenses. Pienso que los orígenes son distintos y que los jinetes tesalios no tenían la menor idea de que unos diez siglos antes otras gentes habían ya realizado acrobacias sobre los toros. Sin embargo, dejando a un lado la descripción anterior de los ritos de los sacrificios del toro, los saltos del toro tesalios

formaban parte desde finales del s.V a.C. -fecha en la que aparecen las primeras monedas conmemorativas- de certámenes dedicados a conmemorar la victoria ante los Persas en Salamina. Es probable que la citada taurokathapsia tuviera un origen anterior a esta fecha y que exista algún tipo de pervivencia o relación con ritos sacrificiales de toros.

A pesar de que la practica de este evento parece tener carácter profano, en realidad, la cabeza del toro es ofrecida a la divinidad en una clara manifestación de matiz religioso. Además el hecho previo de que el jinete salte del caballo e intente inmediatamente controlar al toro por la cornamenta indica que se trata de nuevo de una lucha entre el hombre por derrotar al animal y apropiarse de la fuerza del toro simbolizada en sus cuernos. En este sentido la taurokathapsia tesalia no se encuentra demasiado alejada de los juegos del toro cretenses Porque además ése es uno de los puntos en los que se puede hallar una vía común en el culto del toro desde la época neolítica hasta el período clásico griego. En todas las épocas el toro ha significado la fuerza y el hombre ha tenido, desde que domestica a los animales, la misión de apropiarse de ese elemento. No hay que extrañarse que se pudieran atestiguar dos eventos taurinos con una diferencia cronológica entre ellos de un milenio y que se puedan observar ciertos puntos comunes.

El fin del espectáculo coincidía en ambos casos con el sacrificio del toro, con los diversos modos atestiguados en la iconografía creto-micénica o bien con la forma algo más seca y violenta de la época tesalia. Una vez vencido el toro se ofrecía a la divinidad. Es necesario anotar que la libación de sangre como síntoma de la

regeneración, aspecto que probablemente aparece en uno de los lados del sarcófago de Ayia Triada, tiene una conexión bastante razonable con el culto posterior a Cibeles y Atis del Asia Menor, escenificado en las celebraciones de las Taurobolia. Allí el personaje elegido para el ritual se colocaba bajo una tarima con orificios de la que manaba la sangre de un toro recién sacrificado que regaba todo su cuerpo en una ceremonia monstruosa y rayana en lo sacrílego para los escritores cristianos pero cuyos orígenes se remontan a un tiempo anterior en el que la sangre representaba la renovación de la vida.

Es precisamente en estos aspectos atávicos donde han de buscarse las similitudes entre los ritos que envuelven al toro desde la época neolítica hasta bien entrado el Imperio Romano. En este último período no se manifiestan novedades dignas de mención acerca de los saltos del toro por lo que hay que pensar que la taurokathapsia tesalia, tras ser introducida por Julio César, perdió el componente religioso originario de la época griega para pasar a convertirse en un mero divertimento festivo de los anfiteatros romanos a la mayor gloria de los emperadores o incluso de los funcionarios locales, como demuestran algunas inscripciones conservadas. *Este componente religioso estuvo determinado por las ceremonias rituales importadas del continente griego y del Asia Menor en las que el acto fundamental de la celebración era el sacrificio del toro.*

SIGLAS

AA:	Archäologischer Anzeiger
AAA:	<i>Αρχιολογικά Ανάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν</i>
AC:	Archeologia Classica
AD:	<i>Αρχαιολογικόν Δελτίον</i>
AE:	<i>Αρχαιολογική Εφημερίς</i>
AJA:	American Journal of Archaeology
AM:	Mitteilungen Des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung
Annuario:	Annuario Della Scuola Archaeologica di Atene
Ana. Stud.:	Anatolian Studies
AntK:	Antike Kunst
ArchHom:	Archaeologia Homerica
BABesch:	Bulletin van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de Antike Beschaving
BAR:	British Archaeological Reports
BCH:	Bulletin de Correspondance Hellenique
BCH-Supp.:	Bulletin de Correspondance Hellenique, Supplement.
BEFAR:	Bulletin des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome
BICS:	Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London
BSA:	Annual of the British School at Athens
CAH:	Cambrigde Ancient History
CIA:	Corpus Inscriptionum Atticarum

CIG:	Corpus Inscriptionum Graecarum
CIL:	Corpus Inscriptionum Latinarum
CMS:	Corpus des Minoischen und Mykenaischen Siegel
CRAI:	Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres
EFA:	Ecole Française d'Athènes
Et. Cl.:	Études Classiques
FA:	Fasti Archeologici
IC:	Inscriptiones Creticae
IG:	Inscriptiones Graecae
ILN:	Illustrated London News
Jdl:	Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts
JHS:	Journal of Hellenic Studies
JNES:	Journal of Near Eastern Studies
LAAA:	Liverpool Annals of Archaeology and Anthropology
MA:	<i>Minoico Antiquo</i>
MM:	<i>Minoico Medio</i>
MR:	<i>Minoico Reciente</i>
MAAR:	Memoirs of the American Academy in Rome
Mon. Ant.:	Monumenti Antichi
Mdl:	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts
OJA:	Oxford Journal of Archaeology
OpAth:	Opuscula Atheniensia

PAE:	<i>Πραακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας</i>
PP:	Parola del Passato
PM:	The Palace of Minos
PZ:	Prähistorische Zeitschrift
RA:	Revue Archeologique
RE:	Pauly-Wissowa. Real Encyclopädie der Klassischen Altertumswissenschaft
REA:	Revue des Etudes Anciennes
RhM:	Rheinisches Museum Für Philologie
SEG:	Supplementum Epigraphicum Graecum
SIG ³ :	Sylloge Inscriptionum Graecarum
SIMA:	Studies in Mediterranean Archaeology
SMEA:	Studi Micenei ed Egeo-Anatolici

BIBLIOGRAFIA

PRIMERA PARTE

Blanco A. Arte Antiguo del Asia Anterior. Sevilla 1975

Benson J.L. "Aegean and Near Eastern Seal Impressions from Cyprus" in The Aegean and the Near East. Studies presented to H.Goldman. New York 1956, 59-77

Broodbank C. "The Neolithic Labyrinth. Social change at Knossos before the Bronze Age" Journal of Mediterranean Archaeology 1992, 39-75

Broodbank C.-Strasser T.J. "Migrant farmers and Neolithic colonization of Crete" Antiquity (65) 1991, 233-245

Brooks R.R.-Wakankar V.S. Stone Age Painting in India. New Haven and London. 1976

Buchanan B. "On the seal impressions on Some Old Babylonian tablets" Journal of Cuneiform Studies 1957, 46-52

Buchanan B. "Further observations on Syrian glyptic style" Journal of Cuneiform Studies 1957, 74-76

Buchanan B. Catalogue of the Ancient Near East Seals in the Ashmolean Museum. Oxford 1966

Byrney C.A. "East Anatolia in the Chalcolithic and Early Bronze Age" Anat. Stud.1958, 157-209

Cameron D.O. Symbols of Birth and of death in the Neolithic Era. London 1971

Cauvin J. Religions Neolithiques de Syrio-Palestine. Paris 1972

Cherry J.F. "The First Colonisation of the Mediterranean Islands: A Review of Recent Reserach" Journal of Mediterranean Archaeology 1990, 145-221. Creta 158-163

Childe G. Prehistoric migrations in Europe. Oslo 1950

Childe G. The dawn of European civilisation. London 1957⁶

Cohen H.R. "The Paleoecology of South Central Anatolia at the end of the Pleistocene and the Begining of the Holocene" Anat. Stud. 1970, 119-137

Collon D. First impressions: Cylinder seals in the Ancient Near East. London 1957

Collon D. The seal impressions from Tell Atchana/Alalakh. Alter Oriente und Altes Testament n° 27. 1975

Collon D. First Impressions. Cylinder Seals in the Ancient Near East. British Museum 1987

Collon D "Bull-Leaping in Syria" Ägypten und Levante (4) 1994, 79-85

Collon D. Ancient Near East Art. British Museum 1995

Contenau G. La déese nue babylonienne. Paris 1914

Crowley J.L. The Aegean and The East. SIMA 1989 esp 138-140

Diamant S.-Rutter J.B. "Horned objects in Anatolia and the Near East and Possible Connection with Minoan Horns of Consecrations" Anat. Stud. 1969, 147-177

De Jesus S. "Notes on the Symbolism in the Çatal Huyuk Wall Paintings" in De L'Indus aux Balkans. Hommage a J. Deshayes. Paris 1985, 127-145

Erlenmeyer M.L.-H. "Einige syrische Siegel mit ägaischen Biedelmenten" Archiv für Orientforschung.1966, 32-34, Abb. 1

Fábri C.L. "The Cretan Bull-Grappling Sports and the Bull-Sacrifice in the Indus Valley Civilization" Arch. Survey of India 1936, 93-101

Frankfort H. Cylinder Seals. A Documentary Essay on the Art and Religion of the Ancien Near East. London 1939

French D.H. Anatolia and the Aegean in the third Millennium B.C. 2 vols. PhD Thesis. London. 1969

Galán J.Mª "Tauromaquia en el Antiguo Egipto" Revista de Arqueología. (nº 149) Septiembre 1993, 42-47

Goldman H. Excavations at Gözlü Teke, Tarsus II. From the Neolithic throug the Bronze Age. Princeton 1956

Grigson C. "The Uses and Limitations of Differences in Absolute Size in the Distinction between the Bones of Aurochs (*Bos Primigenius*) and Domestic Cattle (*Bos Taurus*) in P.J.Ucko-G.W.Dimbley (eds.) London 1969, 277-294

Hanfmann G.M.A. "Four Urartian Bulls' Heads" Anat. Stud. 1956, 205-213

Helck W. Die Beziehungen Ägyptens und Vorderasiens Zur Ägäis bis in 7. jarhundert v. Chr. Erträge der Forschung. Darmstadt 1979

Kalicz N.-Raczky P. "The Precursors to the 'Horns of Consecration' in the Southeart European Neolithic" Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungariae 1981, 5-20

Kantor H. "The Aegean and the Orient in the Second Millenium B.C." AJA 1947, 1-103

Kosay H. "Allgemeines Über die Schmucksachen der Älteren Bronzeperiode von Alaca Höyük" in The Aegean and the Near East. Studies presented to H.Goldman. New York 1956, 36-38

Kosay H.Z. "Excavations at Sakyol" (Pulur, Turkey). Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici 1971,109-112.

Kosay H.Z. Pulur (Sakyol) Excavations, 1969. Keban Project 1969. Ankara 1971, 103-106 pl. 76

Kosay H.Z. Pulur (Sakyol) Excavations, 1970. Keban Project 1970. Ankara 1972, 133-138

Lamb W. "Some Early Anatolian Shrines" Anat. Stud. 1956, 87-94

Lanzone R.V. Dizionario di Mitologia Egizia (Torino 1881-1886)
4 vols. Amsterdam 1974-75

Lloyd S.-Mellaart J. "Beycesultan Excavations. First Preliminary Report" Anat. Stud. 1955, 39-92

Lloyd S.-Mellaart J. "Beycesultan Excavations. Second Preliminary Report 1955" Anat. Stud. 1956, 101-136

Lloyd S.-Mellaart J. "Beycesultan Excavations. Fourth Preliminary Report 1957" Anat. Stud. 1958, 93-126

Lloyd S. -Mellaart J.-Stronach D. "Excavations at Beycesultan 1958" Anat. Stud. 1959, 35-50

Lloyd S. "Beycesultan 1959" Anat. Stud. 1960, 31-43

Lloyd S. Early Highland Peoples of Anatolia. London 1967

Lloyd S. The Archaeology of Mesopotamia. London 1984²

Mallowan M.E.L. "Excavations at Brak and Chagar" Irak (IX) 1947, 1-259

Marshall J. Mohenjo-Daro and the Indus Civilization. London 1931

Mellaart J.-Lloyd S. "An Early Bronze Age Shrine at Beycesultan" Anat. Stud. 1957, 27-36

Mellaart J.-Lloyd S. Beycesultan. The Chalcolithic and Early Bronze Age Levels. The British Institute of Archaeology at Ankara. 2 vols. 1962-1965

Mellaart J. "Anatolian chronology in the Early and Middle Bronze Age" Anat. Stud. 1957, 55-88

Mellaart J. "Excavations at Haçılar. First Preliminary Report" Anat. Stud. 1958, 127-156

Mellaart J. "The end of the Early Bronze Age in Anatolia and the Aegean" AJA 1958, 9-33

Mellaart J. "Excavations at Haçılar. Second Preliminary Report" Anat. Stud. 1959, 51-66

Mellaart J. "Excavations at Haçılar. Third Preliminary Report" Anat. Stud. 1960, 83-104

Mellaart J. "Excavations at Haçılar. Fourth Preliminary Report" Anat. Stud. 1961, 39-76

Mellaart J. "Çatal Huyuk. First Preliminary Report 1961" Anat. Stud. 1962, 41-67

Mellaart J. "Anatolia c. 4000-2300 B.C." The Cambridge Ancient History. Cambridge 1962

Mellaart J. "Excavations at Çatal Huyuk. Second Preliminary Report 1962" Anat. Stud. 1963, 43-103

Mellaart J. "Excavations at Çatal Huyuk. Third Preliminary Report 1963" Anat. Stud. 1964, 39-119

Mellaart J. "Excavations at Çatal Huyuk. Fourth Preliminary Report 1965" Anat. Stud. 1966, 165-191

Mellaart J. Chalcolithic and Early Bronze Age in the Near East. Beirut 1966

Mellaart J. Çatal Huyuk. A Neolithic town in Anatolia. London 1967

Mellaart J. "The Second Millennium Chronology of Beycesultan" Anat. Stud. 1970, 55-66

Mellaart J. The Neolithic of the Near East. London 1975

Mellaart J. Excavations at Haçilar. The British Institute of Archaeology at Ankara. 2 vols. Edinburgh 1970

Mellaart J. "Anatolian Trade with Europe and Anatolian Geography and Culture Provinces in the Late Bronze Age" Anat. Stud. 1968, 187-202

Mellink M.J. "The Royal Tombs at Alaca Hüyük and the Aegean World" in The Aegean and the Near East. Studies presented to H.Goldman. New York 1956, 39-58

Moortgat-Correns U. "Altorientalische Rolsiegel in der Staatlichen Münzamnlung München" Münchener Jharbuch der bildenden Kunst 1955, 16-18

Mora C. "La glittica e i contatti tra Anatolia e Creta nel III-II Milenio" SMEA 1980, 297-314

Newberry P.E. "Two Cults of the Old Kingdom" LAAA I, 1908, 24-28

Picard Ch. "D'un sceau d'Harappa a l'anneau d'or de Tirynthe" RA 1938 (2), 5-16

Pinches T.G. "The Cappadocian Tablets belonging to the Liverpool Institute of Archaeology" LAAA I, 1908, 49-80; pls. XVII-XXX

Rudolph R.C. "Bull Grappling in Early Chinese Reliefs" Archaeology 1960, 241-245

Seyrig H. "Quelques cylindres orientaux" Syria 1955, 29-43

Seyrig H. "Cylindre représentant une tauromachie" Syria 1956, 169-174

Seyrig H. "Queleques cylindres syriens" Syria 1963, 255-260

Todd I.A. Çatal Hüyük in Perspective. California 1976

Ucko P.-Dimbleby G.W. (eds.) The Domestication and explotation of plants and animals. 'Research Seminar in Archaeology and Related Subjects'. London University 1969

Ucko P. Anthropomorphic figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete with Comparative Material from the Prehistoric Near East and Mainland Greece. London. Royal Anthropological Institute Occasional Paper. vol. 24. 1968

Vercoutter J. L'Egypte et le Monde Egéen Préhellénique. Institut Français d'Archéologie Orientale. T.XXII. Le Caire 1956

Von Bissing F. "Stierfang auf Einem Ägyptischen Holzgefäss der XVIII. Dynastie" AM 1898, 242-246, pl. VII

Wheeler Sir M. The Indus Age. Suppl. Cambrigde History of India. Cambrigde 1953

Wheeler Sir M. Early India and Pakistan London 1959

Wheeler T. "Early Bronze Age burial customs in Western Anatolia" AJA 1974, 415-425

Whitelaw T.M. "Lost in the Labyrinth? Comments on Broodbank" Journal of Mediterranean Archaeology 1992, 225-238

Woolley C.L. A forgotten kingdom. London 1937

Woolley C.L. Alalakh: An Account of the Excavations at Tell Atchana. Oxford 1955

Yakar J. "The Twin Shrines of Beycesultan" Anat. Stud. 1974, 151-161

Yakar J. The Late Chalcolithic and Early Bronze Age. B.A.R International Series 268 (ii). London 1985

Yakar J. Prehistoric Anatolia. The Neolithic Transformation and the Early Chalcolithic Period. Tel Aviv University 1991

Zeuner F. A history of domesticated animals. London 1963

SEGUNDA PARTE

Alvarez de Miranda A. Ritos y juegos del toro. Madrid 1962

Alexiou S. "Ζητήματα τοῦ προϊστορικοῦ βίου, Κρητομυκηναϊκόν ἐμπόριον" ΑΕ 1953-54, 135-ss

Alexiou S. " Ἡ μινωϊκὴ Θεὰ μεθ' ὑψωμένων χειρῶν" Κρητικά Χρονικά 1958, 179-299

Alexiou S. "Νέα παράστασις λατρείας ἐπὶ μινωϊκοῦ ἀναγλύφου ἀγγείου" Κρητικά Χρονικά 1959, 346-352

Alexiou S. "Μινωϊκοί Ἱστοί Σημαίων" Κρητικά Χρονικά 1963, 339-351

Alexiou S. Ὑστερομινωϊκοί Τάφοι Λιμένος Κνωσοῦ (Κατσαμπᾶ). Βιβλιοθήκη τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας n° 57. Ἀθῆναι 1967

Alexiou S. " Ἱστοί Μινωϊκῶν καὶ Ἱερῶν καὶ Αἴγυπτιακοί Πυλῶνες" ΑΑΑ 1969, 84-88

Alexiou S. "Περὶ τῶν μινωϊκῶν δεξαμενῶν καθαροῦ" Κρητικά Χρονικά 1972, 414-434

Alexiou S. "Sulla funzione di alcuni ambienti nei palazzi minoici" Antichità Cretesi. Studi in onore di Doro Levi. Catania 1973, I, 60-84.

Alexiou S. "Πόλεις τῆς Βορείου Παραλίας τῆς Κρήτης" Κρητικά Χρονικά, 1974, 31-53

Alexiou S. "Προανκτορικὲς Ἀκροπόλεις τῆς Κρήτης" Πεπραγμένα τοῦ Δ Κρητολογικοῦ Συνεδρίου. Ἡράκλειο 1976 (Ἀθήνα 1980) I, 9-22

Alexiou S. Ὁ Μινωϊκὸς Πολιτισμὸς. Ἡράκλειον 1983⁴

Alexiou S. A Guide to the Minoan Palaces. Heracleion s.d.

Alexiou S. "Minoan Palaces as Centres of Trade and Manufacture" in The Function of Minoan Palaces. (R.Hägg-N.Marinatos eds.) Stokholm 1987, 251-253

Antoniou A. "Minoische Elemente im Kult der Artemis von Brauron" Philologus 1981, 191-196

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ. Αρχάνες 30 χρόνια έρευνας. Αθήνα 1994

Aruz J. "Crete and Anatolia in the Middle Bronze Age: Sealings from Phaistos and Karahöyük" in Aspects of Art and Iconography: Anatolia and its neighbors. Ankara 1993, 35-54

Aruz J. "Syrian Seals and the Evidence for Cultural Interaction between the Levant and Crete" in Sceaux Minoens et Mycéniens. Berlin. CMS Beiheft 5. 1995, 1-21

Astour M.C. "Ugarit and the Aegean" in Orient and Occident. Essays presented to C.H.Gordon on the Occasion of his Sixty-fifth Birthday. Neukiechen. Verlag 1973, 17-27

Ästom P. Hala Sultan Tekke. SIMA. vol V. Göteborg 1979

Ästom P. "Minoan Features at Hala Sultan Tekke" Πεπραγμένα του Δ Κρητολογικού Συνεδρίου Ηράκλειο 1976. (Αθήνα 1980) I, 35-42

Aura Jorro F. Epigrafía Jurídica Micénica (III-IX). Universitas Pontificia Lateranensis Romae 1968-1989

Aura Jorro F. Diccionario Griego-Español. Anejo Diccionario Micénico. 2 vols. Madrid 1985-1993

Banti L. "I culti minoici e greci di Haghia Triada" Annuario 1941, 9-ss

Belgiorno M.R. "Maschere di Bovidi e Capridi nel rituale religioso Egeo-Cipriota" SMEA 1993, 43-54

Belli P. "Nuovi documenti per lo studio delle tombe circolari cretesi" SMEA 1984, 91-142

Belli P. "Tholoi nell'Egeo dal II al I millennio" en La transizione dal Miceneo all'Alto Arcaismo. Dal palazzo alla città. Roma 1991, 425-450

Bendala M. Los albores de Gracia. Historias del Viejo Mundo. nº 9. Historia 16. Madrid 1988

Bergquist B. "The Archaeology of Sacrifice; Minoan-Mycenaean versus Greek" in Early Greek Cult Practice. (R.Hägg-N.Marinatos-G.C.Nordquist eds.) Stockholm 1988, 21-34

Bermejo Barrera J.C. El Mundo del Egeo en el Segundo Milenio. Colección Akal nº 14. Madrid 1988

Betts J.H. "New light on Minoan Bureaucracy. A re-examination of some Cretan Sealings" Kadmos 1967, 15-40

Biesantz H. Kretisch-Mykenische Siegelbilder. 1954

Biesantz H. "Griechisch-römische Altertümer in Larissa und Umgebung" AA 1959, pag. 106, fig. 25

Bietak M. "Minoan wall-paintings unearthed at ancient Avaris" Egyptian Archaeology. Bulletin of the Egyptian Exploration Society, 2, 1992, 26-28

Bietak M. "Die Wand malereien aus Tell el-Dab^a/_a Ezbet Helmi. Erste Eindrücke" Ägypten un Levante (IV) 1994, 44-58, Tafel 14-22

Bietak M. "Connections Between Egypt and the Minoan World: New Results from Tell el-Dab^a/_a/Avaris" in Egypt, the Aegean and the Levant. (W.V.Davies-L.Schofield eds.) British Museum 1995, 19-28

Bizzeti M.-Grazidiado G. "Il Toro Minoico" Annali della Facoltà di Medicina Veterinaria di Pisa 1990, 107-120

Blanco A. Arte Griego. Madrid. C.S.I.C. 1975⁴

Boardman J.-Wilkins L. Greek gems and finger rings. Early Bronze Age to Late Classical. Londres 1970

Borda N. Arte Cretese-Micenea nel Museo Pigorini. Roma 1954

Bosanquet R.C. "Excavations at Praesos, I" BSA (VIII) 1901-1902, 231-240

Bosanquet R.C.-Dawkins R.M. Unpublished Objects from the Palaikastro Excavations 1902-1906. BSA suppl I. London 1923

Bossert H.Th. Altkreta. Berlin 1923

Boyd Hawes H. Gournia, Vasiliki and other Prehistoric Sites on the Isthmus of Hierapetra (Crete). The American Exploration Society. Philadelphia 1908

Bouzek J. The Aegean, Anatolia and Europe: Cultural Interrelations in the Second Millennium B.C. SIMA XXIX Göteborg 1985

Bulle H. Orchomenos. I. Die älteren Ansiedlungsschichten. München 1907

Branigan K. The Tombs of Mesara. London 1970

Branigan K. The Foundations of Palatial Crete. A Survey of Crete in the Early Bronze Age. Amsterdam 1988²

Brown A. Arthur Evans and the Palace of Minos. Oxford. Ashmolean Museum 1983

Brown A. Before Knossos... Arthur Evan's travels in the Balkans and Crete. Ashmolean Museum 1993

Cameron M.A.S.-Hood S. (eds.) The Knossos Fresco Atlas. London 1967

Cameron M.A.S. "Unpublished Fresco Fragments of a Chariot Composition from Knossos" AA 1967, 330-344

Cameron M.A.S. "New Restorations of Minoan Frescoes from Knossos" BICS 1970, 163-166

Cameron M.A.S. A General Study of Minoan Frescoes. PhD Thesis (inérita) 3 vols. Newcastle 1974

Chadwick J. The Deciphrement of Linear B. Cambrigde 1967²

Chadwick J. The Mycenaean World. Cambrigde 1976

Chapouthier F. "Un table à offrandes au palais de Mallia" BCH 1928, 292-323

Chapouthier F. Les écritures Minoennes. Etudes Crétoises II Paris. 1930.

Chapouthier F. Deux épées d'apparat. Etudes Crétoises V. Paris 1938

Cline E.H. "Egyptian and Near eastern Imports at Late Bronze Age Mycenae" in Egypt, the Aegean and the Levant. (W.V.Davies-L.Schofield eds.). British Museum 1995, 91-115

Conrad J.R Le cult de taureau. De la prehistoire aux corridas espagnoles. Paris 1978

Cook A.B. Zeus. A Study in Ancient Religion. 4 vols. New York 1964.

Cornwall I.W. Bones for the Archaeologists. London 1964

Creta Antica. Cento anni di archeologia italiana (1884-1984). Roma 1984

Chrysoulaki S.-Platon L. "Relations between the Town and Palace of Zakros" in The Function of the Minoan Palaces (R.Hägg-N.Marinatos eds.) Stockholm 1987, 77-84

Coulomb J. "Le 'Prince aux Lis' reconsidéré" BCH 1979, 29-50

D'Agata A.L. "Late Minoan Crete and Horns of Consecration: A symbol in 'action'" Aegaeum (8) 1992, 247-256

Damiani-Indelicato S. Piazza Pubblica e Palazzo nella Creta Minoica. Roma 1982

Damiani-Indelicato S. "Were Cretan Girls Playing at Bull-Leaping?" Cretan Studies (1) 1988, 39-47, figs. XLI-LV

Darcque P.-Poursat J.C. (eds.) L' iconographie minoenne. Actes de la table ronde d' Athènes. (21-22 Avril 1983). EFA 1986

Davaras K. "Σύνθετα ἱερὰ κερατὰ ἀπὸ τὸ ἱερὸ κορυφῆς τοῦ Πετσοφά" Πεπραγμένα τοῦ Δ Κρητολογικοῦ Συνεδρίου Ηράκλειο 1976. I, 88-93, figs 15-17

Davaras K. Guide to the Cretan Antiquities. New Jersey 1976

Davaras K. Μουσείου τοῦ Ἀγίου Νικολάου. Αθήναι s.d.

Davies W.V.-Schofield L. (eds.) Egypt, the Aegean and the Levant. Interconnections in the Second Millennium B.C. British Museum Press 1995

Davies E.N. The Vapheio Cups and Aegean Gold and Silverware. New York 1977

Davis E.N. "Youth and Age in the Thera Frescoes" AJA 1990, 399-406

Davis E.N. "The Knossos miniature frescoes and the function of the central courts" in The Function of the Minoan Palaces (R.Hägg-N.Marinatos eds.) Stockholm 1987,157-161

Davis E.N. "Art and Politics in the Aegean: The Missing Ruler" in The Role of the Ruler in the Prehistoric Aegean (P.Rehak ed.) Aegaeum (11) 1995, 11-19 pls. I-IX

Dawkins R.M. "Excavations at Plati in Lasithi, Crete" BSA 1913-1914, 1-18, pl. I-VII

Dechelette J. "Croissants lacustres et cornes sacrées égéennes" Revue Prehistorique 1908, 301-303

Delgado Linacero C. El Toro en el Mediterráneo: Análisis de su presencia y significado en las grandes culturas del mundo antiguo. Madrid 1996

Demakopoulou K.-Konsola D. Archaeological Museum of Tebes. Athens 1981

Demargne P. La Crète Dedalique. Paris 1947

Deonna W. Le symbolisme de l'acrobatie antique. Colection Latomus IX. Bruxelles 1953.

Deshayes J. Argos. Les fouilles de la Deiras. Paris 1966

Dickinson O.P.T.K. The origins of Mycenaean civilization. Göteborg 1977

Dickinson O.P.T.K. The Aegean Bronze Age. Cambrigde 1994

Dietrich B.C. "Some Eastern Traditions in Greek Thought" Acta Classica 1965, 11-30

Dietrich B.C. "Some Light from the East on Cretan Cult Practice" Historia 1967, 385-413

Dietrich B.C. The Origins of Greek Religion. Berlin 1974

Dietrich B.C. "The Instrument of Sacrifice" in Early Grek Cult Practice. (R.Hägg-N.Marinatos-G.C.Nordquist eds.) Stockholm 1988, 35-40

Dossin G. "Les archives économiques du palais de Mari" Syria 1939, 97-113

Doumas Ch. Thera: Pompeii of the Ancient Aegean. London 1983

Doumas Ch. The wall-paintings of Thera. Thera Foundation. Athens 1992

Elderking G.W. "A Scene from the Minoan Bull-Ring" Art in America (25) 1937, 37-38

Erlenmeyer H.-Zai Börlin H. "Von minoischen Siegeln" AntK 1961, 9-20, pl. 1-7

Evans A. "The Palace of Knossos. The fresco of the Female Toreadors and the boxer Relief" BSA 1900-1901, 94-96

Evans A. "Mycenaeen Tree and Pilar cult" JHS 1901, 99-204

Evans A. "On a Minoan Bronze Group of a Galloping Bull and Acrobatic Figure from Crete" JHS 1921, 247-259

Evans A. The Palace of Minos. 4 vols. London 1921-1935

Evans J.D. "Excavations in the Neolithic mound of Knossos 1958-1960" Bulletin of London Institute of Archaeology 1964, 35-60

Evans J.D. "Excavations in the Neolithic settlement of Knossos 1957-60" BSA 1964, 132-240

Evans J.D. "Knossos Neolithic Part II" BSA 1968, 267-276

Evans J.D. "The Archaeological Evidence and its interpretation: some suggested approaches to the problems of the Aegean Bronze Age" in Bronze Age Migrations in the Aegean. First International Colloquium on Aegean Prehistory. London 1973, 15-26

Evans J.D. "The Early Millennia: Continuity and Change in a Farming Settlement" in Knossos: A Labyrinth of History. Papers presented in Honor of Sinclair Hood. BSA 1994, 1-22

Evans J. *Time and Chance: the story of Arthur Evans and his Forebears*. London 1943

Farnell L.R. *The cults of the Greek States*. 4 vols. New York 1977

Faure P. *Fonctions des cavernes crétoises*. Paris 1964

Faure P. *La vie quotidienne en Crète au temps de Minos*. Paris 1973

Fernandez N. "Les lieux de culte de l'âge du bronze" RA 1985, 257-268

Finley M.I. *The World of Odysseus*. New York 1954

Foster B. "The Late Bronze Age Palace Economy: A View from the East" in The Function of the Minoan Palaces. (R.Hägg-N.Marinatos eds.) Stockholm 1987, 11-16

Foster K. Minoan Ceramic Relief. SIMA vol.LXIV Jonsered 1982

Fotou V. New Light on Gournia. Unknown Documents of the Excavations at Gournia and other Sites on the Isthmus of Ierapetra by Harriet Ann Boyd. Aegaeum (9). Liège 1993

French E-Wardle K.(eds.) Problems in Greek Prehistory. Centenary Conference of the BSA. Manchester. April 1986. Bristol 1988

Furtwängler A. *Antike Gemmen*. 3 vols. Leipzig-Berlin 1900

Gaerte W. "Die Bedeutung der Kretisch-minoischen Horns of Consecration" Archiv fur Relig. 1922, 72-98

García López J. Sacrificio y Sacerdocio en las religiones micénica y homérica. Emerita. Anejo XXVI. Madrid 1970

Gesell G.C. "The Minoan Palace and Public Cult" in The Function of the Minoan Palaces. (R.Hägg-N.Marinatos eds.) Stockholm 1987, 123-127

Gerard-Rousseau M. Les mentions religieuses dans les tablettes myceniennes. Roma 1968

Gesell G.C. Town, Palace and House Cult in Minoan Crete. SIMA vol. LXVII. Göteborg 1985

Gill M. "The Knossos Sealings. Provenance and Identification" BSA 1965, 58-98

Glötz G. La civilisation égéenne. Paris 1952³

Goodison L. Death, Women and The Sun. Symbolism of Regeneration in Early Aegean Religion. University of London 1989

Guigniant J.D. Religions de l'antiquité. Paris 1841

Graham J.W. "The Phaistos Piano Nobile" AJA 1956, 151-157

Graham J.W. "The Central Court in the Minoan Bull-Ring" AJA 1957, 256-262

Graham J.W. "The Minoan Unit of Length and Minoan Palace Planning" AJA 1960, 335-341, plates 92-97

Graham J.W. "The Relation of the Minoan Palaces to the Near Eastern Palaces of the Second Millennium" in Mycenaean Studies. Madison 1964, 195-215

Graham J.W. "The Cretan Palace: sixty-seven years of exploration" A land called Crete. A symposium in memory of Harriet Boyd Hawes. Northampton Massachussets 1968, 17-44

Graham J.W. "Egyptian Features at Faistos" AJA 1970, 231-239

Graham J.W. "A new Arena at Mallia" Antichità Cretesi. Studi in Onore di Doro Levi. Università di Catania 1973, I, 65-73

Graham J.W. *The Palaces of Crete.* Princeton 1987²

Groenewegen-Frankorft H.A. *Arrest and Movement: An Essay on Space and Time in the Representational Art of the Ancient Near East.* London 1951

Hägg R. "Die göttliche Epiphanie im minoischen Ritual" AM 1986, 41-62

Hägg R. "Sacred Horns and Naiskoi. Remarks on Aegean Religious Symbolism in Cyprus" in The Civilizations of the Aegean and their Diffusion in Cyprus and the Eastern Mediterranean 2000-600 a.C Larnaca 1989, 78-82

Hägg R.-Marinatos N. (eds.) The Minoan Thalassocracy. Myth and Reality. Proceedings of the Third International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 31 May-5 June 1982. Stockholm 1984

Hägg R.-Marinatos N. (eds.) The Function of the Minoan Palaces. Proceedings of the Fourth International Symposium et Swedish Institute in Athens, 10-16 June 1984. Stockholm 1987

Hägg R.-Marinatos N.-Nordquist G.C. (eds.) Early Cult Practice. Proceedings of the Fifth International Symposium at the Swedish Institute at Athens, 26-29 June 1986. Stockholm 1988

Hägg R.-Nordquist G.C. (eds.) Celebrations of Death and Divinity in the Bronze Age Argolid. Proceedings of the Sixth International Symposium at the Swedish Institute at Athens, 11-13 June 1988. Stockholm 1990

Hall H.R. Aegean Archaeology. London 1905

Hallager E. The Master Impression: A Clay Sealing from the Greek Excavations at Kastelli, Khania. SIMA LXIX. Göteborg 1985

Hallager E. "Khania and Crete ca. 1375-1200 B.C." Cretan Studies 1988, 115-123

Hallager E.-Tzedakis Y. "The Greek-Swedish Excavations at Kastelli Khania I, 1989-1990" AAA 1988, 15-55, fig. 12

Hazzidakis I. Les villas minoennes de Tyliossos. Etudes Crétoises III. Paris 1934

Heltzer M. "Trade relations between Ugarit and Crete" Minos 1988, 7-13

Heltzer M. "The trade of Crete and Cyprus with Syria and Mesopotamia and their eastern tin-sources in the XVIII-XVII century B.C." Minos 1989, 7-27

Higgins R.A. Greek and Roman Jewellery. London 1980²

Hiller S. "Palast und Tempel Orient in minoischen Kreta" in The Function of the Minoan Palaces (R.Hägg-N.Marinatos eds.) Stockholm 1987, 57-63

Hiller S. Das Minoische Kreta Nach den Ausgraben des Letzten Jahrzehuts. Wien 1977

Hiller S. "Amnisos und das Labyrinth" Ziva Antika 1981, 63-72

Hogarth D.G. "The Zakro Sealings" JHS 1902, 76-93

Hood S. The Minoans. London 1971

Hood S. The Arts in Prehistoric Greece. London 1978

Hood S.-Cameron M. (eds.) The Knossos Fresco Atlas. London 1967

Hood S.-Smyth D.-Taylor W. The Bronze Age palace at Knossos: plan and sections. London 1981

Horwitz S.L. The find of a lifetime: Sir Arthur Evans and the discovery of Knossos. London 1981

Hutchinson R.W. Prehistoric Crete. London 1962 (trad. esp. La Creta Prehistórica. México 1978)

Immerwahr S.A. "The People in the Frescoes" in Minoan Society. Proceedings of the Cambridge Colloquium 1981. Bristol 1993, 143-153

Immerwahr S.A. Aegean Painting in the Bronze Age. Pennsylvania University 1990

James E.O. The Cult of the Mother Goddess. London 1959

Kaiser B. Untersuchungen Zum Minoischen Relief. Tesis Doctoral. 2 vols. Bonn 1976

Karageorghis V. "Supplementary Notes on the Mycenaean Vases from the Swedish Tombs at Enkomi" Op.Ath. 1960, 135-154, pl. I-XIV

Karetsou A. "The peak sanctuary of Mt Iouktas" in Sanctuaries and Cult Places in the Aegean Bronze Age (R.Hägg-N.Marinatos eds.) Stockholm 1987, 137-153

Karo G. "Altkretische Kultstätten" Archiv für Religionsw. 1904, 116-156

Karo G. Schachgräber von Mykenai. München 1930

Karo G. Greifen Am Thron. Erinnerungen An Knossos. Baden Baden 1959

Kenna V.E.G. Cretan Seals with a Catalogue of the Minoan Gems in the Ashmolean Museum. Oxford 1960

Kenna V.E.G. "The Seals of Kalyvia Messara" Κρητικά Χρονικά 1963, 327-338

Kenna V.E.G. "Cretan and Mycenaean Seals in North America" AJA 1964, 1-12

Koehl R. "The Chieftain Cup on a Minoan Rite of Passage" JHS 1986, 99-110

Koehl R.B. "The Nature of Minoan Kingship" in The Role of the Ruler in the Prehistoric Aegean. (P.Rehak ed.) Aegaeum (11) 1995, 23-36 figs XI-XIII

Konstandinidis D. "Τό Βάθρον ταυροκαθαψίου τοῦ ἀνακτόρου τῆς Φαιστοῦ" Πεπραγμένα τοῦ Δ Κρητολογικοῦ Συνεδρίου 1976, I, 277-281

Korres M. "Ἐπιβιώσεις ἐκ τῶν Θυσίων ταύρων" Λειμωναρίου. Προσφορά εἰς τὸν καθηγητὴν Ν.Β.Τομαδάκη. Ἀθῆναι 1972-73, 879-913

Krzyszowska O.-Nixon L. (eds.) Minoan Society. Proceedings of The Cambrigde Colloquium 1981. Bristol 1983

La Rosa V. "La ripresa dei lavori ad Hagia Triada: relazione preliminare sui saggi del 1977" Annuario 1977, 297-342

La Rosa V. "La ripresa dei lavori ad Hagia Triada II: relazione preliminare sui saggi del 1978 e 1979" Annuario (1979-1980), 49-164

Laffineur R. (ed.) Thanatos. Les coutumes funéraires en Egée à l'Age du Bronze. Actes du Colloque de Liège (21-23 Avril 1986). Liège 1987

Laffineur R.-Niemeier W.D. (eds.) POLITEIA. Society and State in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 5th International Aegean Conference. University of Heidelberg, Archäologisches Institut 10-13 April 1994. 2 vols. Aegaeum (12) 1995

Lamb W. "Mycenae III. Frescoes from the Ramp House" BSA 1919-1921, 189-199

Lambrou-Phillipson C. Hellenorientalia. The Near Eastern presence in the Bronze Age Aegean, ca. 3000-1100 B.C. SIMA 95. Göteborg 1990

Lambrou Phillipson C. "Seafaring in the Bronze Age Mediterranean" Aegaeum (7) 1991, 11-19

Lamvaki A. "A LM Seal in the N. Metaxas Collection" AAA 1973, 308-315

Lang M.L. The Palace of Nestor at Pylos in Western Messenia. Vol. II. The Frescoes. University of Cincinnati 1969

Laser S. Sport und Spiel. Arch. Hom. Kapitel T. Göttingen 1987, 72-78

Le Rider G. Monnaies crétoises. Paris 1966

Lendle O. "Das Kretische Stiersprungspiel" Marburger Winckelmann Programm 1965, 30-37

Levi D. "Le cretule di Haghia Triada" Annuario 1925-1926, 79-156

Levi D. "Le cretule di Zakro" Annuario 1925-1926, 157-201

Levi D. "La Dea Micenea a Cavallo" in Studies presented to D.M.Robinson. Washington 1951-53, I, 108-124; pl. 4c

Levi D. "Sulle origini minoiche" PP 1969, 241-264

Levi D. "La tomba a tholos di Kamilari presso a Festos" Annuario 1969, 7-148

Levi D. Festòs e la civiltà minoica. 6 vols. Roma 1976-1988

Long Ch. R. The Ayia Triada Sarcophagus: A Study of Late Minoan and Mycenaean Funerary Practices and Beliefs. SIMA XLI Göteborg 1974

Loulloupis M.C. "Mycenaean 'Horns of Consecration' in Cyprus" Acts of the International Archaeological Symposium 'The Mycenaeans in the Eastern Mediterranean' Nicosia 1973, 225-245

Loulloupis M.C. "The position of the bull in the Prehistoric Religions of Crete and Cyprus". Acts of the International Symposium 'The Relations between Cyprus and Crete' ca 2000-800 a.C. Nicosia 1979

Lurz N. Der Einfluß Ägyptens, Vordeasiens und Kretas auf die Mykenischen Fresken. Frankfurt am Main 1994

Malten L. "Der Stier in Kult und mythischen Bild" JdI 1928, 90-139

Mackenzie D.A. Crete & Pre-Hellenic. Myths and Legends. 1995²

Marconi M. "*Μέλισσα*, dea cretese" Athenaeum 1940, 164-178

Marinatos N. Art and religion in Thera. Athens 1983

Marinatos N. "The Imagery of Sacrifice: Minoan and Greek" in Early Grek Cult Practice. (R.Hägg-N.Marinatos-G.C.Nordquist eds.) Stockholm 1988, 9-20

Marinatos N. "The function and Interpretation of the Thera Frescoes" in L'Iconographie Minoenne. BCH Suppl. XI 1985, 219-230

Marinatos N. *Minoan Sacrificial Ritual*. Stockholm 1986

Marinatos N. "Public Festivals in the West Courts of the Palaces" in The Function of the Minoan Palaces. (R.Hägg-N.Marinatos eds.) Stockholm 1987, 135-143

Marinatos N. "Role and Sex Division in Ritual Scenes of Aegean Art" Journal of Prehistoric Religion 1987, 23-34

Marinatos N. "The Bull as an Adversary: Some Observations on Bull-Hunting and Bull-Leaping" Αφιέρωμα Στον Στυλιανό Αλεξίου Αριάδνη (V)1989, 23-32

Marinatos N. *Minoan Religion. Ritual, Image and Symbol*. University of South Carolina Press 1993

Marinatos N. "The 'Export' Significance of Bull Hunting and Bull Leaping Scenes" Ägypten und Levant 4, 1994, 89-93

Marinatos N. "The Nature of Minoan Kingship" in The Role of the Ruler in the Prehistoric Aegean. (P.Rehak ed.) Aegaeum (11)1995, 37-47, figs. XIV-XX

Marinatos S. *Ὁ ἀρχαῖος μινωϊκὸς πολιτισμός. Αθήναι* 1927

Marinatos S. "Rekonstruktion der Stierreliefs von Knossos" JdI 1928, 102-112

Marinatos S. "Τό Μινωϊκόν Μέγαρον Σκλαβοκάμπου" ΑΕ 1939-1941, 69-96

Marinatos S. "Μικραί Ἑρευναί ἐν Μυκῆναις" ΑΕ 1953-1954, 9-24

Marinatos S-Hirmer M. *Creta y Micenas*. México 1968.

Marx F. "Der Stier von Tiryns" JdI 1889, 119-129

Matz F. Die Frükretischen Siegel. Berlin-Leipzig 1928

Matz F. Forschungen auf Kreta. Berlin 1951

Matz F. "Minoischer Stiergott?" Κρητικά Χρονικά 1961-62, 215-223

Matz F. Kreta und Frühes Griechenland. Baden Baden 1962

Matz F. "Bemerkungen zum Stand der Forschung über ägäisch-anatolische Siegel" in Die Kretisch-Mykenische Glyptik und Ihre Gegenwartigen Probleme. Boppard 1974, 58-95

Mavriyannaki C. "La double hache dans le monde hellénique à l'âge du bronze" RA 1983, 195-228

Mayer M. "Mykenische Beiträge. I Stierfang" JdI 1892, 72-81

Melena J.L. Ex Oriente Lux. La Aportación de las filologías del Oriente Próximo y Medio a la comprensión de los primeros textos europeos. Discurso de apertura del Curso Académico 1984-1985. Vitoria/Gasteiz 1984

Melena J.L.-Ruipérez M. Los griegos micénicos. Historia 16. 1990

Mellersh H.E.L. The destruction of Knossos. The rise and fall of Minoan Crete. London 1970

Michailidou A. *Κνωσός. Οδηγός του ανακτόρου του Μίνωα. Ηράκλειο* 1981

Ministry of Culture of Greece. ‘Η ‘Ιστορία τῶν ‘Ολυμπιακῶν Ἀγώνων. Athens 1976

Ministry of Culture of Greece. Mind and Body. Athletic Contest in Ancient Greece. Athens 1989

Ministry of Culture of Greece. Troy, Mycenae, Tiryns, Orchomenos.
Heinrich Schliemann: The 100th Anniversary of his Death. Athens
 1990

Morgan L. "Minoan Painting and Egypt: The Case of Tell el-Dab^{ca}" in
Egypt, the Aegean and the Levant. (W.V.Davies-L.Schofield eds.)
 British Museum 1995, 29-53

Morgan L. "Frontal Face and the Symbolism of Death in Aegean
 Glyptic" in Sceaux Minoens et Mycéniens. CMS Beiheft 5. Berlin
 1995, 135-149

Mosso A. Palaces of Crete. London 1907

Mosso A. Escursioni nel Mediterraneo e gli scavi di Creta. Milano
 1910

Muhly P.M. "Minoan Hearts" AJA 1984, 107-122

Müller-Karpe H. Handbuch der Vorgeschichte. II. Jungsteinzeit.
 München 1968

Muller K. "Frümykenische Reliefs aus Kreta und von Griechischen
 Festland" JdI 1915, 242-336

Muller V. "Studien zur Kretisch-mykenischen Kunst II" JdI 1927, 29

Müller W. (ed.) Sceaux Minoens et Mycéniens. IVe symposium
 international. 10-12 septembre 1992, Clermont-Ferrand. CMS
 Beiheft 5. Berlin 1995

Mylonas G.E. "The Cult of Dead in Helladic Times" in Studies
presented to D.M.Robinson. Washington 1951-1953, I, 64-105

Mylonas G.E. Mycenae and the Mycenaean Age. Princeton 1966.

Myres J.L. "Painted Vases from Cyprus in the Ritt-Rivers Museum of Oxford" Essays in Aegean Archaeology, presented to A. Evans. Oxford 1927, 72-89

Myres J.W.-Myres E.E.-Cadogan G. The Aerial Atlas of Ancient Crete. University of California Press. 1992

Neumann E. The Great Mother. New York 1963²

Nicolau K. "Mycenaean Terracotta in the Cyprus Museum" OpAth V, 1965, 47-57

Niemeier W. "Das Stukrelief des 'Prinzen mit der Federkrone' aus Knossos und minoische Götterdarstellungen" AM 1987, 65-98

Niemeier W. "The 'Priest King' Fresco from Knosos. A New Reconstruction and Interpretation" in Problems in Greek Prehistory. (E.French-K.Wardle eds.) Bristol 1988, 235-244

Nilsson M.P. The Mycenaean Origin of Greek Mythology. Cambridge 1932

Nilsson M.P. The Minoan Mycenaean Religion and Its Survival in Greek Religion. Lund 1950²

Palmer L.R. Mycenaeans and Minoans. London 1965

Palmer L.R. A New Guide to The Palace of Knossos. London 1969

Papadakis N.P. *Σητεία. Η πατρίδα του Μύσωνα και του Κορνάρου.* Σητεία 1980

Papadakis N.P. Ierapetra. Bride of the Libyan Sea. Ierapetra 1986

Papapostolou I.A. *Τά Σφραγίσματα τῶν Χανίων.* Αθήνα 1977

Paribeni R. "Ricerche nel sepolcetto di Hagia Triada presso Festos" Mon. Ant. 1904, 677-756

Paribeni R. Il Sarcofago dipinto di Hagia Triada. Annuario 1908, 8-86; Tav. I-II

Peatfield A. "Palace and Peak: The Political and Religious Relationship" in The Function of Minoan Palaces (R.Hägg-N.Marinatos eds.) Stockholm 1987, 89-93

Peatfield A. "Rural Ritual in Bronze Age Crete: The Peak Sanctuary at Atsiphades" Cambridge Archaeological Journal 1992, 59-87

Pelon O. Tholoi, tumuli et cercles funéraires. Paris 1976

Pelon O. Le Palais de Malia V. 2 vols. Etudes crétoises XXV. Paris 1980

Pelon O. "Le Palais de Malia et le jeux de taureaux" De l'Indus aux Balkans. Hommage à Ch. Delvoye. Université Libre de Bruxelles 1982, 45-57

Pelon O. "L'acrobate de Malia et l'art de l'époque protopalatiale en Crète" en L'iconographie minoenne. Actes de la Table Ronde d'Athènes. BCH Suppl. 11. Paris 1985, 35-40

Pelon O. "Aspects de la Vie Religieuse Minoenne à la lumière des recherches récentes au palais de Malia Crète" CRAI Paris 1985, 658-670

Pendlebury J.D.S. A Handbook to the palace of Minos. London 1954

Pendlebury J.D.S. Archaeology of Crete. London 1967² (trad. esp. Arqueología de Creta. México 1965)

Pendlebury J.D.S. A Handbook to the Palace of Minos at Knossos. London 1954

Πεπραγμένα τοῦ Α Κρητολογικοῦ Συνεδρίου Κρητικά Χρονικά (15-16) 1961-1962

Πεπραγμένα τοῦ Β Κρητολογικοῦ Συνεδρίου. Χανιά 1966 (Αθήναι 1968)

Πεπραγμένα τοῦ Γ Κρητολογικοῦ Συνεδρίου. Ρέθυμνον 1971 (Αθήναι 1973)

Πεπραγμένα του Δ Κρητολογικοῦ Συνεδρίου. Ηράκλειο 1976 (Αθήνα 1980-81)

Πεπραγμένα του Ε Κρητολογικοῦ Συνεδρίου. Ἅγιος Νικόλαος 1981 (Ηράκλειο 1985)

Πεπραγμένα του ΣΤ Κρητολογικοῦ Συνεδρίου. Χανιά 1986 (Χανιά 1990)

Pernier L.-Pigorini L. Lavori Eseguiti a Festòs dalla Missione Archeologica Italiana. Roma 1900

Pernier L. Il Palazzo minoico di Festòs. 3 vols. Roma 1936

Pernier L.-Banti L. Guida degli Scavi Italiani in Creta. Roma 1947.

Pernier L. "Teatro e Arena nel Palazzo di Festo all' epoca di Minosse" Dioniso 1933, 289-294

Perrot G.-Chipiez C. Histoire de l'Art dans l'Antiquité. 10 vols. Paris 1882-1914

Persson A.W. The Religion of Greece in Prehistoric Times. Berkeley 1942.

Pestalozza U. Religione Mediterranea. Milano 1971

Petazzoni R. La Religion dans la Grèce Antique. Paris s.d.

Pharmakowsky B. "Un nouveau fragment de fresque mycénienne" RA 1897, 374-380, fig. 20

Picard Ch. Les origines du polythéisme hellénique. Paris 1930

Picard Ch. Les religions préhelléniques. Paris 1948

Picard Ch. "A quoi servaient les <<Dromoi>> des Sarapieia? RA 1953 I, 206-209

Picard Ch. "La cour centrale des palais crétois et les tauromachies minoennes" RA 1958, I, 89-90

Pinsent J. "Bull-Leaping" in Minoan Society. Proceedings of Cambridge Colloquium 1981. Bristol 1983, 251-259

Platakis E. *Σπήλαια καὶ ἄλλα καρστικάι μορφαὶ τῆς Κρήτης*. 2 vols. *Ηράκλειον* 1973

Platon L.-Chrysoulaki S. "Relations between the Town and Palace of Zakros" in The Function of Minoan Palaces (R.Hägg-N.Marinatos eds.) Stockholm 1987, 77-83

Platon N. "Τὸ Ἱερὸν Μαζᾶ (Καλοῦ Χωρίου Πεδιάδος) καὶ τὰ μινωικὰ ἱερὰ κορυφῆς" Κρητικά Χρονικά 1951, 96-160

Platon N. "Τὰ Μινωικὰ Οκριακὰ Ἱερὰ" Κρητικά Χρονικά 1954, 428-483

Platon N. "Bathrooms and Lustral Basins in Minoan Dwellings" in Europa. Festschrift E. Grumach. Berlin 1967, 236-245

Platon N. "Περὶ τὸ πρόβλημα τῶν χώρων τῶν μινωικῶν ταυρομαχίων" ΚΕΡΝΟΣ. Τιμητικὴ προσφορὰ στὸν καθηγητὴ Γεώργιο Μπακαλάκη. Θεσσαλονίκη 1972, 134-148

Platon N. Crète. *Archaeologia Mundi*. Geneva-Paris-Munich 1973

Platon N. La civilisation égéenne. 2 vols. Paris 1981.

Platon N. "Chasses aux taureaux et tauromachies" en L'Iconographie minoenne. BCH Suppl. XI. 1985, pag. 151

Popham M. et alii The Minoan Unexplored Mansion at Knossos. BSA Volume n° 17 London 1984

Pötscher W. Aspekte und Probleme der minoischen Religion. Mildesheim-Zürich-New York 1990

Poursat J.C. Les Ivoires Mycéniennes. Essai sur la Formation d'un art mycénienne. Bibliothèque des Ecoles Françaises D'Athènes et de Rome. n° 230 Paris 1977

Poursat J.C. Catalogue des Ivoires Mycéniennes du Musée National D'Athènes. Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome. n° 230 bis Paris 1977

Preziosi D. Minoan Architectural Design. Approaches to Semiotics vol. 63. Berlin 1983

Rachet G. Civilisations et archéologie de la Grece Préhellénique. Paris 1993

Rehak P. (ed.) The Role of the Ruler in the Prehistoric Aegean. Proceedings of a Panel Discussion presented at the Annual Meeting of the Archaeological Institute of America. New Orleans, Louisiana 1992. Aegaeum (11). Université de Liège 1995

Rehak P. "The Use and Destruction of Minoan Stone Bull's Head Rhyta" in POLITEIA. Society and State in the Aegean Bronze Age. Aegaeum (12) 1995, 435-455, pls. XLIX-LIII

Reichel A. "Die Stierpiele in Der Kretisch-Mykenischen Cultur" AM 1909, 85-99

Reinach S. "Courrier de l'art antique" Gazzette des Beaux-Arts 1923, 229-233

Renault M. The King Must Die. London 1958

Renfrew C. The Emergence of Civilisation. The Cyclades and the Aegean in the Third Millennium B.C. London 1972

Rodenwaldt G. Die Fresken des Plastes. Tiryns vol. II. Deutsches Archäologisches Institut in Athens. 1912

Rodenwaldt G. "Fragmente mykenischer Wandgemälde" AM 1911, 221-250

Rodenwaldt G. Der Fries des Megarons von Mykenai. Halle 1921

Rutkowski B. Cult Places in the Aegean World. Wroclaw 1972

Rutkowski B. Frugriechische Kultdarstellungen. Mittel. der Deutsch Arch. Institutes. Berlin 1981

Rutkowski B. Cult Places of the Aegean. New Haven and London 1986

Ruud I.M. Minoan Religion. A Bibliography. Oslo 1980

Sapouna-Sakellarakis E. *Τό Μινωϊκόν Ζώμα. Βιβλιοθήκη τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας* vol. 72. Ἀθήναι 1971

Sapouna-Sakellarakis E. "Οἱ Τοιχογραφίες τῆς Θήρας σε σχέση με τὴν Μινωϊκὴ Κρήτη" Πεπραγμένα τοῦ Δ Κρητολογικοῦ Συνεδρίου. Ἀθήνα 1981, 479-509

Sakellarakis I. "Παρατηρήσεις ἐπὶ τῆς σημειωθεῖσης εἰς Ἀρχάνας ὙΜ III θυσίας ταύρου" Πεπραγμένα τοῦ Β Κρητολογικοῦ Συνεδρίου. Χανιά 1966, Α, 238-246

Sakellarakis I. "Das Kuppelgrab A von Archanes und das kretisch-mykenische Tieropferritual" PZ 1970, 135-219

Sakellarakis I. "Mycenaean Stone Vases" SMEA 1976, 173-187

Sakellarakis I. *Οδηγός του Μουσείου Ηρακλείου.* Ἀθήνα 1985

Sakellarakis I. *Κρήτη. Ιστορία και Πολιτισμός. Ηράκλειον* 1987, 4-130

Sakellarakis I. The Mycenaean Pictorial Style in the National Archaeological Museum of Athens. Athens 1992

Sakellarakis I. "Ανθρωποθυσία στο Ιερό των Ανέμων" Experiment n° 3 (Mayo-Junio) Athens 1995, 88-125

Sakellariou A. Les cachets minoens de la collection Giamalakis. Etudes Cretoises X. Paris 1958

Sakellariou A. *Μυκηναϊκή Σφραγιδογλύφια. Ἀθήναι* 1966

Scafa E. "Il Minotauro: brevi osservazioni storico-filologiche" SMEA 1993, 55-60

Schachermeyr F. Die Minoische Kultur des alten Kreta. Stuttgart 1964

Schachermeyr F. Agais und Orient. Wien 1967

Schliemann H. Mycenae. London 1878

Schliemann H. Tiryns. London 1886

Schweitzer B. "Altkretische Kunst" Die Antike 1926, 291-312

Schodl K. Das Rind in Relief und Malerei der Minoischen und Mykenischen Kultur. Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades der Philosophie. Fakultät der Universität Wien 1987

Seltman Ch. "A Minoan Bull's Head" in Studies presented to D.M.Robinson. Washington 1951-53, I, 6-15

Sepp M.J. Aegean Prehistory. An English-Language Bibliography. St. Louis 1985

Serrano M. Lugares de Culto en la Creta Minoica: Cavernas y Santuarios en las Cimas. Memoria de Licenciatura. Facultad de Filología, Universidad Complutense. 1986 (inérita)

Serrano M. "La Religión de la Diosa Madre" en La Cultura Minoica. Historia 16 nº 230. Junio 1995, 84-92

Shaw J.W. "The Orientation of the Minoan Palaces" Antichità Cretesi. Studi in onore di D.Levi. Università di Catania 1973 I, 47-59

Shaw M.C. "Bull and Maze": a Minoan Fresco from Egypt" AJA 1994, 331

Sjövall J. "Zur Bedeutung der altkretischen Horns of Consecration" Archif für Religionw. XXIII (1925), 185-192

Snijder G.S. Kretische Kunst. Berlin 1936

Soles J. "The Gournia Palace" AJA 1991, 17-78

Spyropoulos Th. "Ἀνασκαφή εἰς τὸ μυκηναϊκὸν νεκροταφεῖον τῆς Ταυάγρας" AAA 1970, 187-197

Stella L. A. La Civiltà Micenea nei Documenti Contemporanei. Roma 1965

Storch de Gracia J. El Arte Griego (I). Historia 16 1990

Tamaro B. "Culto miceneo sull' Acropoli" Annuario 1921-22, 1-11

Tiré C.-Van Effenterre H. Guide des Fouilles Françaises en Crète. Paris 1978².

Tamvaki A. "The seals and Sealings from the Citadel House Area. A Study in Mycenaean Glyptic and Iconography" BSA 1974, 259-293

Thompson J.G. "The Bull-Jumping Exhibition at Mallia" Archaeological News 14, 1985, 1-8

Tiré C.-Van Effenterre H. Guide des Fouilles Françaises en Crète. Paris 1983²

Treuil R. et alii. Las civilizaciones egeas. (Trad. esp.) Barcelona 1992

Tyree L. Cretan sacred caves: archaeological evidence. Ann. Arbor 1975

Tzedakis I. "Λάρνακες ύστερομινωικού νεκροταφείου Ἀρμένων" AAA 1971 216-ss

Vagnetti L. "L'insediamento neolitico di Festòs" Annuario 1972-1973, 7-138

Vagnetti L-Belli P. "Characters and problems of the Final Neolithic in Crete" SMEA 1978, 125-163

Vance Watrous L. "The Role of the Near East in the Rise of the Cretan Palaces" in The Function of Minoan Palaces. (R.Hägg-N.Marinatos eds.) Stockholm 1987, 65-70

Van Gennep A. The Rites of Passage. (Trad. esp. Los ritos de paso. Madrid 1986) London 1960

Van Effenterre H. "Arena ou Agora" in Antichità Cretesi. Studi in Onore di D.Levi. Catania 1973, I, 74-79.

Van Effenterre H. "Politique et Religion dans la Crète Minoenne" Revue Historique 1953, 1-18

Van Effenterre H. Le Palais de Mallia et la Cité Minoenne. SMEA 2 vols. Roma 1980

Ventris M.-Chadwick J. Documents in Mycenaean Greek. Cambridge 1973²

Verbruggen H. Le Zeus Crétois. Paris 1981

Vermeule E. Grecia en la Edad del Bronce. (trad. española) Mexico 1971

Vermeule E.-Karageorghis V. Mycenaean Pictorial Vase Painting. Harvard Univ. Press 1982

Wace A. Mycenae. London 1949

Wace A. Chamber Tombs at Mycenae. Archaeologia. Suppl. LXXXII. Oxford 1932

Walberg G. "The Date of the 'archivio di cretule' in Phaistos" CMS Beiheft I. Berlin 1981, 241-249

Walberg G. Tradition and Innovation. Essays in Minoan Art. Mainz 1986

Walberg G. "Problems in the Interpretation of some Minoan and Mycenaean Cult Symbols" in Problems in Greek Prehistory. (E.French-K.Wardle eds.) Bristol 1988, 211-217

Walberg G. Middle Minoan III. A Time of Transition. Jonsered 1992

Ward A. "The Cretan Bull Sports" Antiquity 1968, 117-122

Ward A. The Quest for Theseus. New York 1970

Warren P. "Knossos and the Greek Mainland in the Third Millennium B.C." AAA 1972, 392-397

Warren P. "Crete 3000-1400 B.C immigration and the archaeological evidence" in Bronze Age Migrations in the Aegean. First International Colloquium on Aegean Prehistory. London 1973 41-47

Warren P. "The beginnings of Minoan Religion" in Antichità Cretesi. Studi in onore di Doro Levi. Università di Catania 1973, I, 137-147

Warren P. "Knossos and its foreing relations in the early Bronze Age" *Πεπραγμένα του Δ Κρητολογικού Συνεδρίου (1976) Αθήνα* 1980, 628-637

Warren P. "Los palacios minoicos" *Investigación y Ciencia* (108) Septiembre 1985, 62-71

Warren P. *Minoan religion as ritual action*. Göteborg University 1988

Warren P. "Minoan Crete and Pharaonic Egypt" in Egypt, the Aegean and the Levant. (W.V.Davies-L.Schofield eds.) British Museum 1995, 1-18

Weingarten J. "The Multiple Sealing System of Minoan Crete and its Possible Antecedents in Anatolia" OJA 1992, 25-38

Willets R.F. *Aristocratic Society in Ancient Crete*. London 1955

Willets R.F. *Cretan Cults and Festivals*. London 1962

Willets R.F. *Ancient Crete*. London 1965

Willets R.F. *The Civilization of Ancient Crete*. London 1977

Wissowa G. *Paulys Real Encyclopädie der Classischen Altertumwissenschaft*. Stuttgart 1893-

Xanthoudides S. *The Vaulted tombs of Mesara*. London 1924

Yavis C.G. *Greek altars. Origins and Typology, including the Minoan-Mycenaean offertory apparatus. An Archaeological study in the history of religion*. Sant Louis, Missouri 1949

Younger J.G. "Bronze Age Representations of Aegean Bull-Leaping"
AJA 1974, 185

Younger J.G. "Bronze Age Representations of Aegean Bull-Leaping"
AJA 1976, 125-137

Younger J.G. Aegean Glyptic. Doctoral Thesis. 3 Vols. University of Cincinnati 1973

Younger J.G. "Aegean Seals of Late Bronze Age. Masters and Workshops" Kadmos 1984, 38-64

Younger J.G. "Aegean Seals of the Late Bronze Age. Stylistic Groups"
Kadmos 1985, 34-73

Younger J.G. "Aegean Seals of the Late Bronze Age. Stylistic Groups"
Kadmos 1986, 119-140

Younger J.G. "A new look at Aegean Bull-Leaping" Muse 1983, 72-80

Younger J.G. The Iconography of Late Minoan and Mycenaean Sealstones and Finger Rings. Bristol Classical Press 1988

Younger J.G. A Bibliography for Aegean Glyptik in the Bronze Age.
CMS Beiheft 4 Berlin 1991

Younger J.G. "Bronze Age Representations of Aegean Bull-Games, III" POLITEIA. Society and State in the Aegean Bronze Age. Aegaeum 13 (1995), 507-545, pls. LX-LXII

Yule P. Early Cretan Seals. A Study of Chronology. Marburg 1980

Yule P. "Early and Middle Minoan Foreign Relations: the Evidence from Seals" SMEA 1987, 162-177

Zervos Ch. L'art de la Crète néolithique et minoenne. Paris 1956

TERCERA PARTE

1. LA EPOCA CLASICA GRIEGA

Arvanitopoulou A.S. "Θεσσαλικαὶ Ἐπιγραφαί" AE 1910, 331-382; n° 4, 349-351

Axenidou Th. *Οἱ Ἀρχαῖοι Θεσσαλικοὶ Ἀγῶνες*. Ἀθῆναι 1947

Bakalakis G. "Das Zeusfest der Dipolieia auf einer Oinochoe in Saloniki" AntK 1969, 56-60

Baunack J. "Ueber das lakonische Wort *κασσηρατόριν* und die *Θηρομαχία* bei den Griechen" RhM 1883, 293-300

Burkert W. *Greek Religion*. Harvard 1985

Burkert W. *Homo Necans. The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*. University of California 1983

Calame C. *Thésée et l'imaginaire Athénien. Légende et culte en Grèce antique*. Paris 1990

Chandler R. *Marmora Oxoniensia*. London 1763

Chishull E. *Antiquitates Asiaticae*. London. 1728

Daremberg Ch.-Saglio E. *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*. Paris 1877

Deubner L. *Attische Feste*. Berlin 1979²

Dittenberger W. -SIG-2 *Addenda ad Syllogem Inscriptionum Graecarum*. II Vols. 1970

Dittenberger W. *Sylloge Inscriptionum Graecarum*. 4 vols. 1982

Duthoy R. The Taurobolium. Its Evolution and Terminology. Leiden 1969

Fonterose J. Didyma: Apollo's oracle cult and companions. University of California Press 1988

Foucart P. Les Mystères d'Eleusis. Ancient Religion and Mythology. New York 1975

Gardner P. Catalogue of Greek Coins. 5 vols. London 1887

Guigniaut J.D. Religions de l'Antiquité. Paris 1841, III₂, 627-635; VIII, 1122-1124

Haussoullier B. "Le Culte de Zeus a Didymes. La *ΒΟΗΓΙΑ*" in Melanges H.Weil. Paris 1898, 147-158

Herrmann F. "Die Silbermünzen von Larissa in Thessalien" Zeitschrift für Numismatik 1925, 1-69, Tafeln 1-8

Haussoullier B. Etudes sur l'histoire de Milet et du Didymeion. Paris 1902.

Haussoullier B.-Pontremoli E. Didymes. Paris 1904

Head B.V. Historia Numorum. Amsterdam 1991²

Le Bas P.-Waddington H.G. Voyage Archéologique en Grèce et en Asie Mineure. Paris 1870 4 vols.

Le Bas P.-Waddington W.H. Inscriptions Grecques et Latines recueillies en Asie Mineure. II vols. Berlin 1972 NOS 404 y 499

Lolling H.G. "Mittheilungen aus Thesalien 1.2." AM 1882, 61-76

Lolling H.G. "Mittheilungen aus Thesalien 3.6" AM 1882, 223-236

Lolling H.G. "Mittheilungen aus Thesalien 7.8" AM 1882, 335-348

Lolling H.G. "Mittheilungen aus Thesalien" AM 1886, 58 n.42

Miller M.E. "Memoire sur une inscription agonistique de Larisse" Memoires de l'Institut Nat. de France, Accadémie des Inscriptions et Belles Lettres. XVIII 1873, 43-65

Nilsson M.P. Griechische Feste von Religioser Bedeitung. Darmstad 1957

Nilsson M.P. "Fire Festivals in Ancient Greece" JHS 1923, 144-148

Nilsson M.P. The Mycenaean Origin of Greek Mythology. University of California Press 1972²

Parke W.W. Festivals of the Athenians. London 1977

Persson A.W. "Der Ursprung der eleusinischen Mysterien" Archiv fur Religionsw. 1922, 287-309

Pestalozza U. "Le origini delle Buphonia ateniesi" Rend. Inst. Lomb. (89-90) 1956, 433-454

Pickard-Cambrigde A. The Dramatic Festivals of Athens. Oxford 1968²

Preuner E. "Griechische Siegerlisten" AM 1903, 338-382

Pringsheim H. Archäologische Beiträge zur Geschichte des eleusischen kults. Munich 1905

Reinach S. Repertoire de vases peintes grecques et etrusques. Paris 1890

Robert L. Les gladiateurs dans l'Orient grec. Paris 1940

Rutter J.B. "The Three Phases of the Taurobolium" Phoenix (22) 1968, 226-248

Simon E. Festivals of Attica. An Archaeological Commentary.
University of Wisconsin Press 1983

Stengel P. "Zu den Attischen Ephebenschriften" Hermes 1895, 339-346

Stengel P. Die Griechischen Kultusaltertumer. Munich 1920

Stengel P. Opferbrauche der Griechen. Darmstad. 1972

Tod M.N. "The *Παιδικός Ἀγών* at the Festival of Arthemis Orthia at Sparta" AM 1904, 50-56

Von Fritze H. "Zum griechischen Opferritual" Jdl 1903, 58-67

Wiegand Th. Didyma. II. Die Inscriften. Deutsches Archäologisches Institut. Berlin 1958

Wilamowitz-Moellendorf U. Der Glaube der Hellenen. Berlin 1931

Ziehen L. "Zum Opferritus" Hermes 1931, 227-234

Ziehen L. "Opfer - Schlachtung-" RE XVIII, 610-612

Ziehen L. Leges Graecorum Sacrae e titulis collectae. Leipzig 1906

2. LA EPOCA ROMANA

Al Mahjub O. "I Mosaici della Villa Romana di Silin" III Colloquio Internazionale sul Mosaico Antico. (Ravenna 1980) Ravenna 1983, 299-306, fig. 5 y 8

Al Mahjub O. "I mosaici della villa romana de Silin" Libya antiqua 1978-1979 (1987), 69-74

Aymard J. "Quelques remarques sur les jeux avec le taureau a l'epoque romaine" Etudes Classiques 1955, 259-266

Aymard J. Bulletin du Comité Archéologique des travaux historiques et scientifiques. Paris 1912

Blake M.E. "Mosaics of the Late Empire in Rome and Vicinity" MAAR 1948, 81-130, pls. XI-XXXIV

Blazquez J.M. et alii "Pavimentos africanos con espectáculos de toros" Antiquités africaines 26, 1990, 155-204

Beaujeau J. La Religion Romaine a l'Apogée de l'Empire. Paris 1955

Cumont F. Les Religions Orientales dans le Paganisme Romain. Paris 1963

Gonzalez Serrano P. La Cibeles, nuestra Señora de Madrid. Ayuntamiento de Madrid 1987

Graillot H. Le culte de Cybèle. Mère des Dieux à Rome et dans l'Empire Romain. Paris 1912

Laroche E. "Koubaba, déesse anatolienne, et le probleme des origines de Cybèle" en Elements Orientaux dans la Religion Grecque Ancienne. Strasbourg 1958 (Paris 1960)

Picard G. La villa du taureau à Silin -TRIPOLITANIA-. CRAI 1960, 227-241

Reinach S. *Répertoire de Reliefs Grecs et Romains*. Paris 1912

Reinach S. *Répertoire de Peintures Grecques et Romaines*. Roma 1970

Salomonson J.W. "The 'Fancy Dress Banquet'. Attempt at Interpreting a Roman Mosaic from el Djem" BaBesch 1960, 25-55; fig. 8

Turcan R. *Les Cultes Orientaux dans le Monde Romain*. Paris 1989

Vermaseren M.J. *Cybele and Attis. The Myth and the Cult*. Thames and Hudson 1977

FUENTES LITERARIAS

A. GRECIA

1. Píndaro Escolio Pythica II, 78:

"...τούτον δὲ ἐν Μαγνησίᾳ ἵπποις μιγνύμενον
γεννήσθαι τοὺς διφυεῖς Κενταύρους..."

2. Eurípides. Electra, 815-817:

" Ἐκ τῶν καλῶν κομποῦσι τοῖσι Θεσσαλοῖς
εἶναι τόδ' ὅστις ταῦρον ἀρταμεῖ καλῶς
ἵππους τ' ὀχμάζι."

3. Eurípides. Helena, 1560-1565

" οὐκ εἶ' ἀναρπάσαντες Ἑλλήνων νόμῳ
νεανίαις ὤμοισι ταύρειον δέμας
εἰς πρῶραν ἐμβαλεῖτε φάσγανόν θ' ἅμα
πρόχειρον ὥσει σφάγια τῷ τεθνηκότι;
οἱ δ' ἐς κέλευσμ' ἐλθόντες ἐξανήρπασαν
ταῦρον, φέροντες δ' εἰσέθεντο σέλματα."

4. Teofrasto. Characteres XXVII, 5:

" καὶ παρὰ τοῦ υἱοῦ μαρτάνειν τὸ ἐπὶ δόρυ καὶ ἐπὶ
ἀσπίδα καὶ ἐπὶ οὐραν· καὶ εἰς ἡρώα συμβάλλεσθαι
τοῖς μεираκίοις, καὶ λαμπάδα τρέχειν. Ἀμέλει δέ,
κᾶν που κληθῇ εἰς Ἡρακλεῖον, ρίψας τὸ ἱμάτιον,
τὸν Βοῦν αἰρεῖσθαι, ἵνα τραχηλίσῃ."

5. Filipo de Tesalónica. Antología Palatina IX, 543-548:

" Θεασσαλίας εὐίππος ὁ ταυρελάτης χορὸς ἀνδρῶν,
 χερσὶν ἀτευχήτοις ὀπλιζόμενος,
 κεντροτυπεῖς πώλους ζεῦξε σκριτήματι ταύρων,
 ἀμφιβαλεῖν σπεύδων πλέγμα μετωπίδιον
 ἀκρότατον δ' ἐς γῆν κλίνας ἄμμα
 θηρὸς τὴν τόσσην ἐξεκύλισε βίην."

6. Estrabón XII, 8.5:

" Καὶ οἱ Κᾶρες δὲ νησιῶται πρότερον ὄντες καὶ
 Λέλεγες, ὥς φασιν, ἡπιρῶται γεγόνασιν,
 προσλαβόντων Κητῶν, οἱ καὶ τὴν Μίλητον ἔκτισαν,
 ἐκ τῆς Κρητικῆς Μιλήτου Σαρπηδόνα λαβόντες
 κτίστην."

7. Artemidoro. Ὀνειροκριτικά I, 8:

" ταύροις δὲ κατὰ προαίρεσιν ἐν Ἰωνίᾳ παῖδες
 Ἐφεσίων ἀγωνίζονται, καὶ ἐν Ἀττικῇ παρὰ ταῖς
 Θεαῖς Ἐλευσίνι."

8. Atheneo. Deipnosophistae XI, 476a:

" ἐν δὲ Κυζίκῳ καὶ ταυρόμορφος ἵδρυται. τοὺς
 πρῶτον λέγεται τοῖς κέρασι τῶν Βοῶν πινεῖν ἀφ'
 οὗ τὸν Διόνυσον κερατοφυῇ πλάττεσθαι ἔτι τε
 ταῦρον καλεῖσθαι ὑπὸ πολλῶν ποιητῶν."

9. Heliodoro Αἰθιοπικά 10, XXX₁-5:

" Ταῦτα εἶπε, καὶ βουλομένη τὰ ὄντα ἀνακαλύπτειν αὐθις ἐξεκρούσθη βοῆς πολυηχηστάτης πρὸς τοῦ πλήθους ἀρθείσης. Ὁ γὰρ δὴ Θεαγένης ὅσον εἶχε τάχους ἐφείς τῷ ἵππῳ χρήσασθαι καὶ προφθάσαντα μικρὸν τὰ στέρνα τῇ κεφαλῇ τοῦ ταύρου παριῶσαι, τὸν μὲν ἄνετον φέρεσθαι μεθίησι μεθαλάμενος, ἐπιρρίπτει δὲ ἑαυτὸν τῷ αὐχένι τοῦ ταύρου καὶ τοῖς κέρασι τὸ ἑαυτοῦ πρόσωπον κατὰ τὸ μεταίχμιον ἐνιδρύσας τοὺς πήχεις δὲ οἴονεϊ στεφάνην περιθεὶς καὶ εἰς ἄμμα κατὰ τοῦ ταυρείου μετώπου τοὺς δακτύλους ἐπιπλέξας τὸ τε ὑπόλοιπον ἑαυτοῦ σῶμα παρ ὦμον τοῦ βοῦς τὸν δεξιὸν μετέωρον καθείς, ἐκκρεμῆς ἐφέρετο, πρὸς βραχὺ μὲν τοῖς ταυρείοις ἄλμασιν ἀναπαλλόμενος.

Ὡς δὲ ἀγχόμενον ἤδη πρὸς τοῦ ὄγκου καὶ χαλῶντα τοῦ ἄγαν τόνου τοὺς τένοντας ἦσθετο καὶ καθ' ὃ μέρος ὁ Ὑδάσπης προὔκαθέζετο περιελθόντα παραφέρει μὲν εἰς τοῦμπροσθεν καὶ προβάλλει τῶν ἐκείνου σκελῶν τοὺς ἑαυτοῦ πόδας, ταῖς χήλαις δὲ συνεχῶς ἐναράττων τὴν βάσιν ἐνηδρευεν. Ὁ δὲ τὴν ρύμην τοῦ δρόμου παραποδιζόμενος καὶ τῷ σθένει τοῦ νεανίου βριθόμενος τὰ τε γόνατα ὑποσκελίζεται καὶ ἀθρόον ἐπὶ κεφαλὴν σφενδονηθεὶς κύμβραχός τε ἐπ' ὦμους καὶ νῶτα ρίπισθεὶς ἤπλωτο ὕπτιος ἐπὶ πλείστον, τῶν μὲν κεράτων τῇ γῇ προσπεπηγότων καὶ εἰς τὸ ἀκίνητον τῆς κεφαλῆς ῥιζωθέντων, τῶν σκελῶν δὲ ἄπρακτα σκαιρόντων καὶ εἰς κενὸν ἀερονομούντων καὶ τὴν ἦτταν ἀλυόντων. Ἐπέκειτο

δὲ ὁ Θεαγένης, ταῖν χεροῖν τὴν λαιὰν μόνην εἰς τὸ ἐπερείδειν ἀπασχολῶν, τὴν δεξιὰν δὲ εἰς τὸν οὐρανὸν ἀνέχων καὶ συνεχὲς ἐπισείων εἰς τε τὸν Ὑδάσπην καὶ τὸ ἄλλο πλῆθος ἰλαρὸν ἀπέβλεπε, τῷ μεδιάματι πρὸς τὸ συνήδεσθαι δεξιούμενος καὶ τῷ μυκηθμῷ τοῦ ταύρου καθάπερ σάλπιγγι τὸ ἐπινίκιον ἀνακηρυττόμενος. Ἀντήχει δὲ καὶ ἡ τοῦ δήμου βοή, τρανὸν μὲν οὐδὲν εἰς τὸν ἔπαινον διαφθορῶσα, κεχηνόσι δὲ ἐπὶ πολὺ τοῖς στόμασιν ἔξ ἀρτηρίας μόνης τὸ θαῦμα ἐξεφώνει, χρόνιον τε καὶ ὁμότονον εἰς οὐρανὸν παραπέμπουσα."

10. Hesiquio. Ταύρια· ἐορτὴ τις ἀγομένη Ποσειδῶνος.

11. Hesiquio. Ταυροχόλια· ἐορτὴ ἐν Κυζίκῳ.

12. Hesiquio. Ταυροπόλια· οἱ παρὰ Ἐφεσίοις οἰνοχόοι καὶ οἱ τέλεροι βόες.

13. Hesiquio. Διὸς Βοῦς· ὁ τῷ Διὶ ἄνετος Βοῦς, ὁ ἱερός. ἔστιν δὲ ἐορτὴ Μιλησίων.

14. Hesiquio. Βούτυπος· ὁ Βοῦν καταβαλλῶν.

15. Hesiquio. Ταυροκαθάπτης (κεραελκεῖς). Οἱ τοὺς ταύρους ἔλκον ἀπὸ κερατῶν. καλοῦνται δὲ καὶ κεραελκεῖς.

B. ROMA**16.** Marcial. De spectaculis, 9:

" Quantus erat cornu cui pila taurus erat."

17. Marcial. De spectaculis, 19:

" Qui modo per totam flammis stimulis arenam.
Sustulerat raptas taurus in astra pilas,
Occubuit tandem cornuto ardore potius
Dum facilem tolli sic elephanta putat."

18. Plinio. Historia Naturalis VIII, 182-ss

" Vidimus ex imperio dimicantes et iocose
demonstratos rotari, cornibus cadentes excipi
iterumque regi, modo iacentes ex humo tolli
bigarumque etiam curru citato velut aurigas
insistere. Thessalorum gentis inventum est equo
iuxta quadrepedante cornu intorta cervice tauros
necare; primus id spectaculum dedit Romae Caesar
dictator."

19. Suetonio. De Vita Caesarum. Divus Claudius, 21:

" praeterea Thessalos equites, qui feros tauros per
spatia insiliuntque defersos et ad terram cornibus
detrahunt."

20. Dion Casio. Historia Romanae LXI, 9:

" Ἐν δὲ τινι θεῶ ἄνδρες ταύρους ἀπὸ ἵππων,
συμπαράθεντές σφισι, κατέστρεφον, τετρακοσίας

τε ἄπκτους καὶ τριακοσίους λέοντας οἱ ἵππεῖς οἱ
σωματοφύλακες τοῦ Νέρωνος κατηκόντισαν, ὅτε καὶ
ἵππεῖς ἐκ τοῦ τέλους τριάκοντα ἐμονομάχησαν."

21. Prudencio. Peristephanon X, 1006-1050:

" eccum, praesto sum:

meus iste sanguis verus est, non bubulus.

agnoscis illum quem loquor, miserrime

pagane, vestri sanguinem sacrum bovis,

cuius litata caede permadescitis?

summus sacerdos nempe sub terram scrobe

acta in profundum consecrandus mergitur,

mire infulatus, festa vittis tempora

nectens, corona tum repexus aurea,

cinstu Gabino sericam fultus togam.

tabulis superne strata texunt pulpita

rimosa rari pegmatis compagibus,

scindunt subinde vel terebrant aream

crebroque lignum perforant ut frequens hiatibus.

huc taurus ingens fronte torva et hispida sertis

revinctus aut per armos floreis

aut impeditis cornibus deducitur,

nec non et auro frons coruscat hostiae,

saetasque fulgor brattealis inficit.

hic ut statuta est immolanda belua,

pectus sacrato dividunt venabulo;

eructat amplum vulnus undam sanguinis

ferventis, inque texta pontis subditi

fundit vaporum flumen et late aestuat.

tum per frequentes mille rimarum vias
inlapsus imber tabidum rorem pluit,
defossus intus quem sacerdos excipit
guttas ad omnes turpe subiectans caput
et veste et omni putrefactus corpore.

quin os supinat, obvias offert genas,
supponit aures, labra, nares obicit,
oculos et ipsos perluit liquoribus,
nec iam palato parcit et linguam rigat,
donec cruorem totus atrum conbibat.

postquam cadaver sanguine egesto rigens
conpage ab illa flamines retraxerint,
procedit inde pontifex visu horridus,
ostentat udum verticem, barbam gravem,
vittas madentes atque amictus ebrios.

hunc inquinatum talibus contagiis,
tabo recentis sordidum piaculi,
omnes salutant atque adorant eminus,
vilis quod illum sanguis et hos mortuus
foedis latentem sub cavernis laverint."

FUENTES EPIGRAFICAS

A. ASIA MENOR

1. R. Chandler Marmora Oxoniensia 1768, II, nº 58. Esmirna:

Ταυροκαθαψίων Ἡμέρα Β

2. CIG II, nº 2759 b. Aphrodisias de Caria:

ΚΑΤΑΔΙΚΩΝ ΚΑΙ ΤΑΥΡΟΚΑ[ΘΑΨΙΑ

3. CIG III, nº 4157, v. 16. Sinope:

ΕΠΙΤΕΛΕΣΑΝΤΑ ΤΑΥΡΟΚΑ[ΘΑΠΤΩΝ

4. CIG III, nº 4039, v. 6. Ancyra:

ΟΜΟΙΩΣ ΔΕ ΤΑΥΡΟ[ΜΑ]ΧΙΑΝ ΚΑΙ [ΤΑΥΡΟ]ΚΑΘΑ[ΠΤ]ΑΣ

5. P.Le Bas-H.G.Waddington II, deuxième partie, Section IV.

Laconie nº 162 a, v.2-5:

ος οί Νεικηφόρου

νικάντερ κασ-

σηρα, τριν,

6. P.Le Bas-H.G.Waddington II, deuxième partie. Mégaride et

Péloponnèse. 162 j, v. 14:

νικά] αρ κασσηρα, τριν,

7. P.Le Bas-H.G.Waddington III, n° 499, v. 5, Caryanda (Caria):

ΜΕΤΑ ΔΕ ΤΑΥΤΑ ΓΕΝΟΜΕΝΟΣ ΑΠΟ ΤΗΣ ΦΥΛΗΣ
ΤΑΥΡΑΦΕΤΗΣ.

8. P.Le Bas-H.G.Waddington III, n° 404, Mylasa (Caria):

ΕΠΙ]ΣΤΕΦ[ΑΝΗΡΟΥ ΙΕΡΟΚΛΕΙΟΥΣ] ΤΟΥ ΜΕΝΝΙΠΟΥ, ΜΗΝΟΣ..
ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΚΥΡΙΑ[Σ ΓΕΝΟΜΕΝΗΣ ΕΝ Τ]ΑΥΡΟΦΟΝΙΟΙΣ
ΚΑΤΑ ΤΑ ΠΑΤΡΙΑ ΤΥΧΗ ΤΗ ΑΓΑΘΗ.

9. P.Le Bas-H.G.Waddington III, n° 499, v. 9:

ΕΡΕΖΘΙΖΟΜΕΝΟΥ ΤΑΥΡΟΥ

B. ΑΤΕΝΑΣ

10. (IG XII₃, n° 249, v. 3, Anafi.)

ΤΑΥΡΟΦΟΝΗΑ

11. (SEG 15, n° 104)

[ΗΡΑΝΤΟ...ΤΟΥΣ Β]ΟΥΣ ΔΙ' ΕΑΥΤ[ΩΝ] ΤΟΙΣ ΜΥΣΤΗΡΙΟΙΣ
ΩΣΑΥ[ΩΣ] ΕΝ ΕΛΕΥΣΙΝΙ

12. IG II₁, n° 114. Monte Himeto, Atenas:

ΒΑΣΙ[Λ]ΕΙ ΡΟΙΜΑΤΑΛΚΑ ΑΓΩΝΙΖΟΜΕΝΟΣ ΣΕΡΑΠΙΩΝ
ΤΑΨΡΟΚΑΘΑΠΤΗΣ

13. IG II₁, n° 467, v. 10-11, Atenas:

*HPANTO ΔΕ ΚΑΙ ΤΟΙΣ ΜΥΣΤΕΡΙΟΙΣ ΤΟΥΣ ΒΟΥΣ ΕΝ
ΕΛΕΥΣΙΝΙ ΤΗΙ ΘΥΣΙΑΙ ΚΑΙ ΑΥΤΟΙ ΕΒΟΥΘΥΤΗΣΑΝ ΕΝ ΤΩΙ
ΠΕΕΙΒΟΛΩΙ ΤΙΥ ΙΕΡΟΥ.*

14. IG II₁, n° 468, v. 1, Atenas:

H[PANTO ΔΕ Κ]ΑΙ ΤΟΙΣ ΜΥΣΤΕΡΙΟΙΣ [ΤΟΥΣ ΒΟΥΣ]

15. IG II₁, 469, v. 7, Atenas: la misma expresión anterior.

16. IG II₁, 470, v. 8, Atenas: la misma expresión anterior.

17. IG II₂, 471, v. 9, Atenas: la misma expresión anterior.

18. G. Kawerau-A. Rhem Das Delphinion 1914, I.3, n° 145, v.
69-71, Delfos:

*ΟΙ ΠΑΙΔΟΝΟΜΟΙ ΠΕΜΠΕΤΩ ΣΑΝ ΤΩΙ ΑΠΟΛΛΩΝΙ ΤΩΙ
ΔΙΔΥΜΕΙ ΒΟΥΝ ΩΣ ΚΑΛΛΙΣΤΟΝ ΕΝ ΤΕ ΤΩ ΠΕΝΘΕΤΗΡΙ ΚΩΙ
ΤΟΙΣ ΔΙΔΥΝΕΙΟΙΣ ΚΑΙ ΕΝ ΤΟΙΣ ΑΛΛΟΙΣ ΕΤΕΣΙ ΤΟΙΣ
ΒΟΙΗΓΙΟΙΣ.*

19. CIL X, 1595:

L. Iulio Urso Servano consule, III nonis octoribus,
ecitium taurobolium Veneris Caelestae et pantelium,
Herennia Fortunata, imperio deae, per Ti. Claudium
Felicem sacerdotem, iterata est

C. **LARISA**

20. IG IX₂, n° 528, v. 1-5; v. 15, Larisa:

ΙΣΑΓΟΡΟΥ ΤΟ[Υ...ΑΓΩΝΟΘΕ]
 ΤΟΥΝΤΟΣ ΤΟΝ ΕΙΚΟ[ΣΤΟΝ ΚΑΙ... ΤΩΝ ΘΕΣ-]
 ΣΑΛΩΝ ΑΓΩΝΑ ΤΩΙ ΔΙΙ Τ[ΩΙ ΕΛΕΥΘΕΡΙΩΙ, ΙΕΡΕ-]
 ΩΣ ΟΝΤΟΣ ΤΟΥ ΔΙΟΣ ΤΟΥ ΕΛΕΥΘΕΡΙΩΙ... ΤΟΥ]
 ΚΛΕΟΝΙΚΟΥ ΛΑΡΙΣΑΙΟΥ ΟΙΔ[Ε ΕΝΙΚΩΝ] .
 ΗΣ ΙΣΙΔΩΡΟΥ ΝΕΑΠΟΛΙΤΗΣ
 ΤΑΥΡΟΘΗΡΙΑΝ

21. IG IX₂, n° 531, v.10-11, Larisa:

ΟΙ ΝΕΝΙΚΗΚΟΤΕΣ
 ΤΑΥΡΟΘΗΡΙΑ ΜΑΡΚΟΣ ΑΡΡΟ(Ν)ΤΙΟΣ.

22. IG IX₂, n° 532, v.8-9, Larisa:

ΟΙ ΝΕΝΙΚΗΚΟΤΕΣ
 ΤΑΥΡΟΘΗΡΙΑΝ
 ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΣ ΛΥ?

23. IG IX₂, n° 533, v. 9, Larisa:

ΤΑΥΡΟΘΗΡΙΑΝ

20. IG IX₂, n° 534, v. 9, Larisa:

ΤΑΥΡΟΘΗΡΙΑΝ

24. IG IX₂, n° 535, v. 4-5, Larisa:

ΞΕΝΑΙΝΕΤΕΙΟ[Ι ΟΙ ΤΟΝ]
 ΤΑΥΡΟΝ ΠΕΦΗΡΑΚΟΝ[ΤΕΣ]

25. IG IX₂, nº 536, v. 2-5, 10-13, 14-17, Larisa:

ΛΙΤΟΡΕΥΟΝΤΟΣ ΑΓΕΙ-

ΣΙΑ ΞΕΝΟΥΝΕΙΟΙ ΟΙ

ΤΟΝ ΤΑΥΡΟΝ ΠΕΦΕΙΡΑ-

ΚΟΝΤΕΣ (la misma expresión repetida tres veces)

26. IG. IX₂, nº 527, Larisa:

ΤΑΥΡΟ[Θ] ΗΡΙΑ[Α]

CATALOGO DE LAMINAS

LAMINA 1. Estatuilla sedente representando a la gran Diosa acompañada por dos leopardos, Çatal Hüyük (20 cm. altura) ca. 5700 a.C. Museo de las Civilizaciones Anatolias, Ankara.

LAMINA 2. Estatuilla representando a la diosa gemela procedente de Çatal Hüyük. ca. 5700 a.C. Museo de las Civilizaciones Anatolias, Ankara.

LAMINA 3. Detalle de un altar procedente de Çatal Hüyük con la Diosa-Madre en posición de alumbramiento. En la parte inferior una cabeza de toro representando el elemento masculino de los ritos de fecundación. ca. 5700 a.C. Museo de las Civilizaciones Anatolias, Ankara.

LAMINA 4. Pintura mural con una escena de caza ritual del "Bos Primigenius" en el momento que se descubrió en Çatal Hüyük. ca. 5700 a.C. Museo de las Civilizaciones Anatolias, Ankara.

LAMINA 5. Detalle de la pintura mural anterior en la que se observa una figura femenina embarazada.

LAMINA 6. Detalle del altar en el que aparece una fila con siete cuernos naturales de bóvido. ca. 5700 a.C. Çatal Hüyük.

LAMINA 7. Detalle de un altar que representa una escena de la "pareja divina" con la Diosa-Madre y una cabeza de toro simbolizando el elemento masculino. ca. 5700 a.C. Çatal Hüyük.

LAMINA 8. Altar gemelo con forma de doble cuerno del yacimiento de Beycesultan. (Bronce Antiguo II), ca. 2400 a.C.

LAMINA 9. Fotografía a través del satélite que muestra el plano físico de la isla de Creta.

LAMINA 10. Fotografía aérea del palacio de Cnoso.

LAMINA 11. Fotografía aérea del palacio de Festo.

LAMINA 12. Fotografía aérea del palacio de Malia.

LAMINA 13. Fotografía aérea del palacio de Kato Zakro.

LAMINA 14. El Propíleo sur del palacio de Cnoso. Al fondo, a la izquierda, la pintura mural del llamado "Rey-Sacerdote".

LAMINA 15. La cima del monte Ida vista desde el patio central del palacio de Festo.

LAMINA 16. Plataforma de piedra situada en el lado noroeste del patio central del palacio de Festo.

LAMINA 17. Pintura mural con decoración zigzagueante del patio central del palacio de Festo.

LAMINA 18. Fragmento de pintura mural con motivo zigzagueante del patio central del palacio de Festo.

LAMINA 19. Reconstrucción del patio central del palacio de Festo con la plataforma preparada para los saltos de toro.

LAMINA 20. El altar de sacrificio del patio central del palacio de Malia.

LAMINA 21. Detalle de la entrada principal al patio central del palacio de Malia. Se observan en primer término orificios para el cierre de la zona.

LAMINA 22. Vista parcial de la zona este del patio central del palacio de Malia con los orificios intercolumnares para el cierre de la zona.

LAMINA 23. La "esfera" del patio central del palacio de Malia.

LAMINA 24. "Ryton" representando un salto del toro. (0,20x0,15 cm.) MMI, procedente de la tumba circular Δ de Koumasa (Mesará). Museo de Iraklio.

LAMINA 25. Detalle del "ryton" anterior en el que se observan dos diminutas figuras agarrándose a la cornamenta del toro mientras que una tercera aparece sobre el morro del animal.

LAMINA 26. "Ryton" representando un salto del toro. (0,165x0,095 cm.) MMI, procedente de la tumba circular de Portí (Mesará). Museo de Iraklio.

LAMINA 27. Detalle del "ryton" anterior en el que se aprecian las dos diminutas figuras que se agarran a la cornamenta del bóvido.

LAMINA 28. Fragmento de una píxide cilíndrica que muestra a un saltador sobre el toro. ca. s. XIV a.C. Acrópolis de Atenas. Museo Arqueológico Nacional de Atenas.

LAMINA 29. Fragmento de una cratera con escena de salto del toro. HR IIIB. Micenas.

LAMINA 30. Saltador procedente de un grupo de marfil que representaba una escena de salto del toro. (29,9x4,5 cm.). MR IA, Palacio de Cnoso. Museo de Iraklio.

LAMINA 31. Puño de oro de una espada decorado con la figura de un acróbata (7 cm. de diámetro) MM III, Palacio de Malia. Museo de Iraklio.

LAMINA 32. Copa de oro que representa distintas fases de los juegos del toro. En la parte derecha, la captura del toro; en el centro escena del salto del toro. Obra de influencia cretense. (8,4 cm. de alto x 10,8 cm. de diámetro) HR II (1500-1450 a.C), Vafió (Laconia). Museo Arqueológico Nacional de Atenas

LAMINA 33. Fragmento de pintura mural en la que se representa la figura conocida como "Pylos Taureador". Una figura de rojo aparece en el momento de aterrizar en la parte trasera del toro. s. XIV a.C. Palacio de Pilo.

LAMINA 34. Fragmentos de pinturas murales en las que se observan diversos detalles de los saltos del toro. HR III, "The Ramp House" de Micenas.

LAMINA 35. Pintura mural fragmentada que representa al saltador pintado de blanco realizando un salto sobre un toro policromado en rojo y amarillo. HR IIIB, Tirinte.

LAMINA 36. Fragmento de una pintura mural que muestra la figura de un saltador en el momento de acabar el salto. Se observan los cabellos de una segunda figura y las patas traseras del bóvido.

LAMINA 37. Fragmento de una pintura mural donde aparecen las figuras en color oscuro de dos saltadores. HR IIIB, Orcómeno (Beocia).

LAMINA 38. Pintura mural conocida como "The Taureador Frescoes". Se representan las tres fases del salto "Diving Leaper". MR II/IIIA, Court of the Stone Spout, Cnoso. Museo de Iraklio.

LAMINA 39. Pintura mural conocida como "Grandstand Fresco". Un grupo de mujeres está reunida en charla animada junto a una estructura tripartita, quizás del palacio de Cnoso. MRIII, Palacio de Cnoso. museo de Iraklio.

LAMINA 40. Placa fragmentada de cristal de roca que muestra un gran toro de color rojo en la postura "flying gallop". En la parte superior, se observan los cabellos de un saltador. ¿MR I?, Sala de baño lustral de sala del Trono, Palacio de Cnosos. Museo de Iraklio.

LAMINA 41. Fragmento de pintura mural con una figura "femenina" del grupo conocido como "Fresco Panel". MR I. Palacio de Cnosos. Ashmolean Museum, Oxford.

LAMINA 42. Fragmento de pintura mural que representa una escena de salto del toro con un fondo laberíntico. (25,5x17x0,6 cm.) s. XVI a.C. Tell el-Dab'a, Egipto.

LAMINA 43. Reproducción de la pintura mural anterior. Se observa la extraña postura de las manos del saltador, así como la policromía de toda la composición.

LAMINA 44. Fragmento de pintura mural que muestra la figura de color rojo de un saltador que ha completado el salto y se dispone a caer en la parte trasera del toro. (22,5x19x1,2 cm.) s. XVI a.C., Tell el-Dab'a, Egipto.

LAMINA 45. Fragmento de una pintura mural en la que aparece el pie de color blanco de un probable saltador. (11,2x11,2x1,2 cm.) s. XVI a.C., Tell el-Dab'a, Egipto.

LAMINA 46. Larnax que presenta en el lado inferior de la parte central sendas escenas de saltos del toro del esquema llamado "Bull-Vaulting". Entre ambos toros se observa una figura que agarra los cuernos de los bóvidos. s. XIII a.C. Necrópolis de Tanagra. Museo de Tebas.

LAMINA 47 Píxide de marfil que representa un toro en la postura "flying gallop". A su izquierda hay dos figuras masculinas. La primera lleva una red mientras que la segunda blande una lanza en las cercanías de la cabeza del bóvido. Completan la escena dos palmeras, un ave y una roca, dando la imagen de una caza en campo abierto. MR A. Necrópolis de Katsambá. Museo de Iraklio

LAMINA 48. "Ryton" de esteatita con representación de diversos gimnásticos. La segunda escena muestra una escena en la que el saltador aparece sobre los cuernos del toro. MR I. Villa de Ayia Triada. Museo de Iraklio.

LAMINA 49. Fragmento de "ryton" que muestra la cabeza de un toro. MR II-III. Unexplored Mansion, Choso.

LAMINA 50. Fragmento de "ryton" con la escena de la captura del toro por una red. MR II-III. Unexplored Mansion, Choso.

LAMINA 51. Fragmento de "ryton" en el que aparece la cornamenta de un toro. MR II-III. Unexplored Mansion, Choso.

LAMINA 52. Dibujo de los fragmentos anteriores de la "Unexplored Mansion" de Choso.

LAMINA 53. CMS I, 279. Sello que muestra una figura humana que parece agarrar los cuernos del toro. HR IIA. Tumba circular de Routsis, Pilo.

LAMINA 54. CMS I, 95. Inv. Nr. 2863. Sello en el que una figura masculina reduce a un toro. HR II. Micenas. Museo Arqueológico Nacional de Atenas.

LAMINA 55. CMS I Suppl., 35. Inv. Nr. 10441. Sello con escena de captura del toro. HR II. ¿Lykosoura?. Museo Arqueológico Nacional de Atenas.

LAMINA 56. CMS II₃, 165b. Inv. Nr. 169. Sello con una figura masculina que trata de reducir un toro. MR III A2. Necrópolis de Kalyvia (Mesará). Museo de Iraklio.

LAMINA 57. Grupo de bronce que representa el salto de toro conocido como "esquema de Evans". ¿Rethymno?. Ashmolean Museum, Oxford.

LAMINA 58. CMS I, 79. Inv. Nr. 2442. Sello que escenifica el salto del toro conocido como "Diving Leaper". HR IB. Micenas. Museo Arqueológico Nacional, Atenas.

LAMINA 59. CMS I, 152. Inv. Nr. 6489e. Sello prismático en el que el saltador se dispone a concluir el salto del "Diving Leaper". HR I-II. Micenas. Museo Arqueológico Nacional, Atenas.

LAMINA 60. CMS I, 200. s.n. Anillo de oro fragmentado con el saltador completando el salto del "Diving Leaper". HR III A2. Museo Arqueológico Nacional, Atenas.

LAMINA 61. CMS I, 314. Inv. Nr. 8480. Sello fragmentado en la que el saltador ha caído ante el toro en posición galopante. HR III B2-C1. Palacio de Pilo. Museo Arqueológico Nacional, Atenas.

LAMINA 62. CMS I, 370. Inv. Nr. 8543. Fragmento de un sello cuando el saltador completa el salto del "Diving Leaper". HR III B2-C. Palacio de Pilo. Museo Arqueológico Nacional, Atenas.

LAMINA 63. CMS V, 597. Inv. Nr. 69-813. Sello que presenta a un saltador completando el salto del "Diving Leaper" a uno de los toros de la escena. HR III B2. Micenas. Museo de Nauplio.

LAMINA 64. CMS V, 674. Inv. Nr. 211. Sello cilíndrico con una escena del "Diving Leaper" en la que el saltador no aguanta la acometida del toro y se dispone a caer. HR III B1. Tebas. Museo Arqueológico, Tebas.

LAMINA 65. CMS V, Supp. Ia, 171. Nr. Inv. 1547-1549, 1551-15556. Impresiones de un sello que muestra la diminuta figura del saltador finalizando el salto "Diving Leaper". MR I. Kastelli, Khaniá. Museo Arqueológico, Khaniá.

LAMINA 66. CMS VII, 108. Nr. Inv. 1877. 7-28.2 Hematita con el toro "en face". El saltador se encuentra aterrizando. Procedencia desconocida. MR II. British Museum, London.

LAMINA 67. CMS V, Supp. 1B, 135. s.n. Anillo de oro que muestra dos saltadores realizando el salto "Diving Leaper". Sospechas de falsificación. HR III B1. Olimpia. Museo de Anthia.

LAMINA 68. CMS X, 141. s.n. Sello con escena de "Diving Leaper". El toro "en face" y el saltador se dispone a aterrizar. Procedencia desconocida. Basel Museum. Zwitterland.

LAMINA 69. CMS I, 137. Nr. Inv. 6526. Sello de cornalina que muestra un saltador en una postura extraña con una mano en un cuerno y la otra en el rabo. La escena se completa con el símbolo del triángulo. HR. Micenas. Museo Arqueológico Nacional, Atenas.

LAMINA 70. Nr. Inv. AM AE 2237/1804. Sello de oro con el toro en la postura galopante y en frente el nudo sagrado. El saltador se encuentra en la segunda fase del salto "Diving Leaper". MR I. Procedencia desconocida (¿Arkhanes?). Ashmolean Museum, Oxford.

LAMINA 71. CMS I, 408. Nr. Inv. 3343. Lentoide de mármol en el que el toro lanza su cabeza hacia arriba en actitud furiosa. El saltador realiza el salto "Bull-Vaulting". HR. Dímini (Tesalia). Museo Arqueológico Nacional, Atenas.

LAMINA 72. CMS II₄, 81. Nr. Inv. 33. Sello de serpentina que representa una escena del salto Bull-Vaulting". MR I. Procedente de Creta. Museo de Iraklio.

LAMINA 73. CMS II₄, 157. Nr. Inv. 1232. Sello de "lapis lacedaemonius" que presenta un toro "en face" y al acróbata realizando un acrobático salto del tipo "Bull-Vaulting". MR III B1. Necrópolis de Gournes. Museo de Iraklio.

LAMINA 74. CMS V, Supp. IB, 48. s.n. Impresión fragmentada de un sello que presenta dos figuras. La primera se encuentra agarrando un cuerno del toro galopante; la segunda ha caído tras realizar el salto "Bull-Vaulting". Panayia Houses, Micenas. Museo de Micenas.

LAMINA 75. CMS V, 638. Nr. Inv. 145. Lentoide de calcedonia que describe una escena del salto "Bull-Vaulting" pero en este caso sobre un venado. HR III. Tumba circular 1 de Akona. Museo de Pilo.

LAMINA 76. CMS VII, 109. Nr. Inv. 1890. 5-12.2. Lentoide de hematita que presenta dos figuras. La primera realiza el salto "Bull-Vaulting" mientras que la segunda parece practicar el salto. MR. Procedencia incierta. British Museum, London

LAMINA 77. CMS XII, 284. Nr. Inv. 26.31.291. Sello de jaspe verde. El toro se encuentra con la cabeza hacia abajo mientras que el saltador alarga su brazo derecho para realizar el salto "Bull-Vaulting". Procedencia probable de Creta. MR. Metropolitan Museum, New York.

LAMINA 78. CMS II₃, 271. Nr. Inv. 185. Lentoide de sardónice con un saltador practicando el salto frente a un gran ejemplar de toro que se encuentra plácidamente pastando en el campo a tenor de la decoración vegetal que completa la escena. MR. Praesos. Museo de Iraklio.

LAMINA 79. Fragmento de una cratera anforoidal en la que se observa los pies de una figura humana y parte de la cornamenta y patas delanteras de un bóvido. Probablemente el saltador haya caído tras realizar el salto sobre otro toro. MR III A. Enkomi, Chipre. Medelshavmuseet, Stockholm.

LAMINA 80. Sello cilíndrico de hematita que presenta en ambos lados inferiores sendas escenas de salto del toro estereotipadas. En el margen derecho un saltador realiza la primera fase del salto "Diving Leaper". (0,23x0,12 cm.). s. XV-XIV a.C. Alepo (Siria). Colección Seyrig, París.

LAMINA 81. Sello cilíndrico de hematita que representa en sus extremos inferiores una imagen estereotipada. Dos saltadores realizan una acrobacia sobre un toro en la postura cretense "flying gallop". s.XIV a.C. ¿Alepo? (Siria) Colección privada.

LAMINA 82. Reproducción de un sello cilíndrico. En la parte superior izquierda una figura realiza una acrobacia sobre el toro mientras que otra figura aguarda tras el toro. Frente al bóvido se halla un arquero. s. XIV-XIII a.C. Museo Cívico, Munich.

LAMINA 83. Píxide de madera que representa en uno de sus lados una escena de salto del toro. Una figura se encuentra realizando el salto "Bull-Vaulting", mientras que una segunda figura se encuentra caída en el suelo tras realizar el salto. s. XIII a.C. Kahun, Egipto.

LAMINA 84. Sarcófago de caliza enyesada y policromado en todos los lados. En uno de sus lados largos se describe la escena del sacrificio de un toro. Acompañan la escena con las flautas. (1,37 m.) MR III. Ayia Triada. Museo de Iraklio.

LAMINA 85. Detalle del sarcófago anterior en que se observa el toro muerto sobre la mesa de sacrificio. Un recipiente recoge la sangre del animal. dos pequeños ciervos esperan su turno.

LAMINA 86. Reconstrucción del ritual de culto con el sacrificio del toro procedente del centro palacial de Arkhanes.

LAMINA 87. Reconstrucción del salto del toro (Revista "Life").

LAMINA 88. Relieve de mármol con representación de la "Taurokathapsia" tesalia. Uno de los jinetes salta de su caballo y se abalanza sobre los cuernos del toro. Esmirna. Ashmolean Museum, Oxford.

LAMINA 89. Moneda que representa en uno de sus lados una escena de la "Taurokathapsia" tesalia. En el otro lado aparece un caballo. Larisa. Museo de Larisa

LAMINA 90. Moneda que representa en uno de sus lados una escena de la "Taurokathapsia" tesalia y en el otro lado aparece el caballo del jinete. Larisa. Museo de Larisa.

LAMINA 91. Moneda que representa en uno de sus lados la escena de una "Taurokathapsia" tesalia. En el otro lado aparece el caballo del jinete. Larisa. Museo de Larisa.

LAMINA 92. Moneda que representa en uno de sus lados la escena de una "Taurokathapsia" tesalia. En el otro lado aparece un caballo. Larisa. Museo de Larisa.

LAMINA 93. Mosaico que representa la escena de una "Taurokathapsia" tesalia. Silin (Tripolitania).

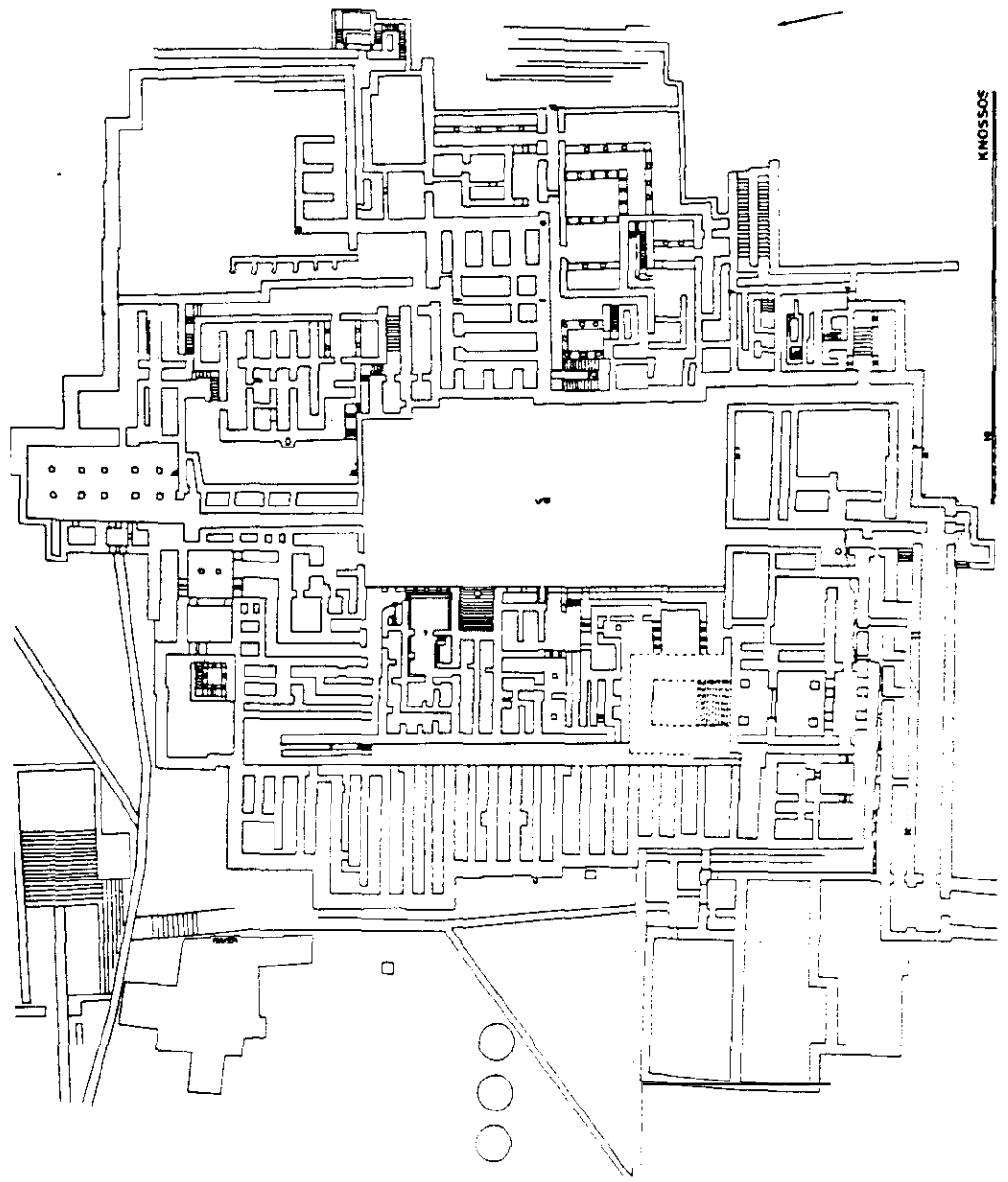
LAMINA 94. Saltos del toro modernos de Nogaro-en-Armagnac, Las Landas (Francia).

CATALOGO DE MAPAS

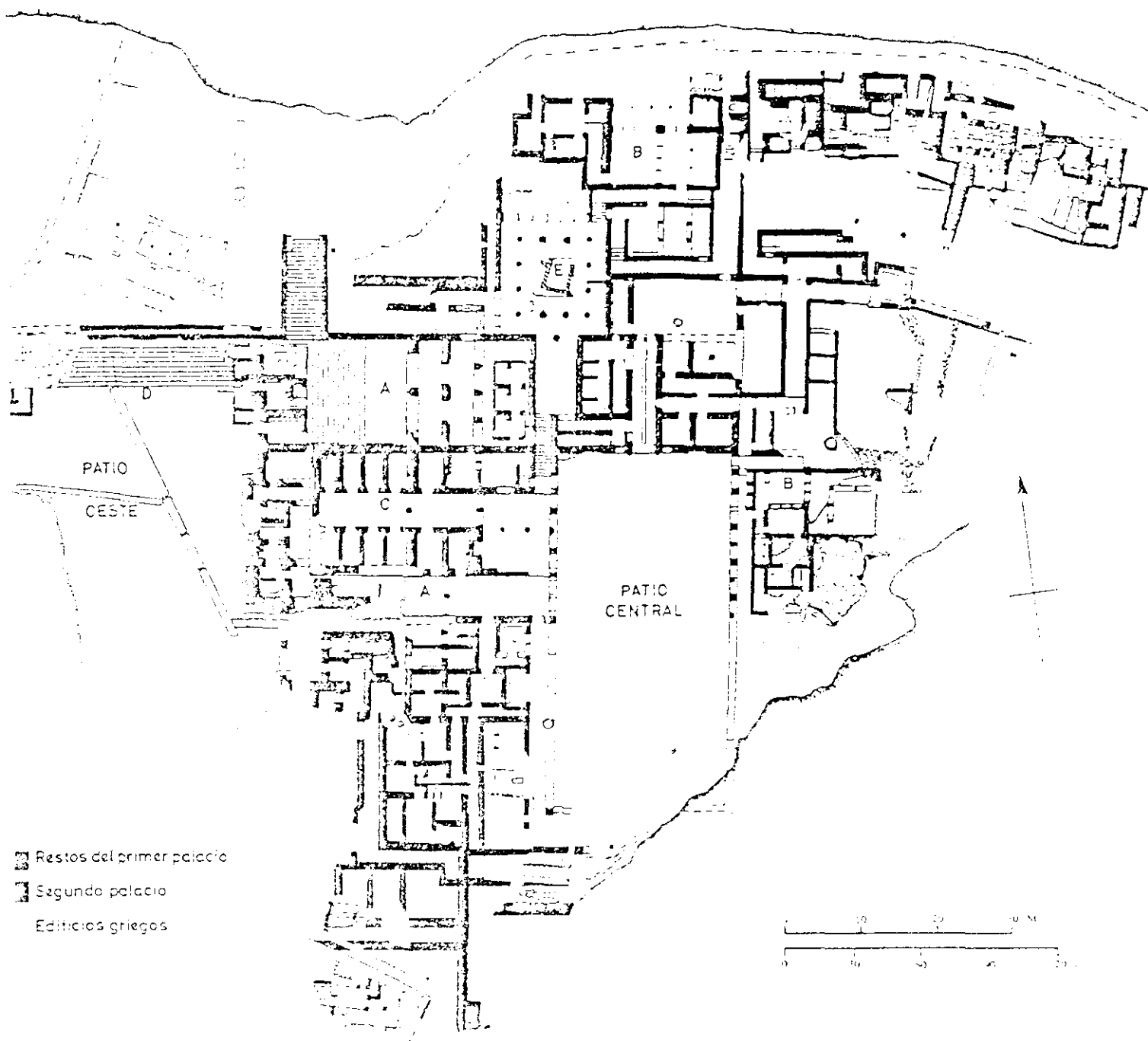
1. PLANO DEL PALACIO DE CNOSO.
2. PLANO DEL PALACIO DE FESTO.
3. PLANO DEL PALACIO DE MALIA.
4. PLANO DEL PALACIO DE KATO ZAKRO.
5. PLANO DEL PALACIO DE GOURNIA.
6. PLANO DEL "MEGARON" DE SKLAVOKAMPOS.
7. PLANO DEL "MEGARON" DE PLATI.
8. PLANO DEL PALACIO DE CNOSO CON LA NUMERACION DE LOS LUGARES DONDE HAN SIDO HALLADAS PINTURAS MURALES.
9. PLANO DE AKROTIRI CON LA LOCALIZACION DE LAS PINTURAS MURALES.
10. PLANO DE MICENAS CON LA SITUACION DE LAS PINTURAS MURALES.
11. PLANO DEL PALACIO DE PILO CON LA LOCALIZACION DE LAS PINTURAS MURALES.

12. CRONOLOGIA DE LA CIVILIZACION CRETENSE Y DE LAS CULTURAS DE ALREDEDOR DURANTE LA EDAD DEL BRONCE.

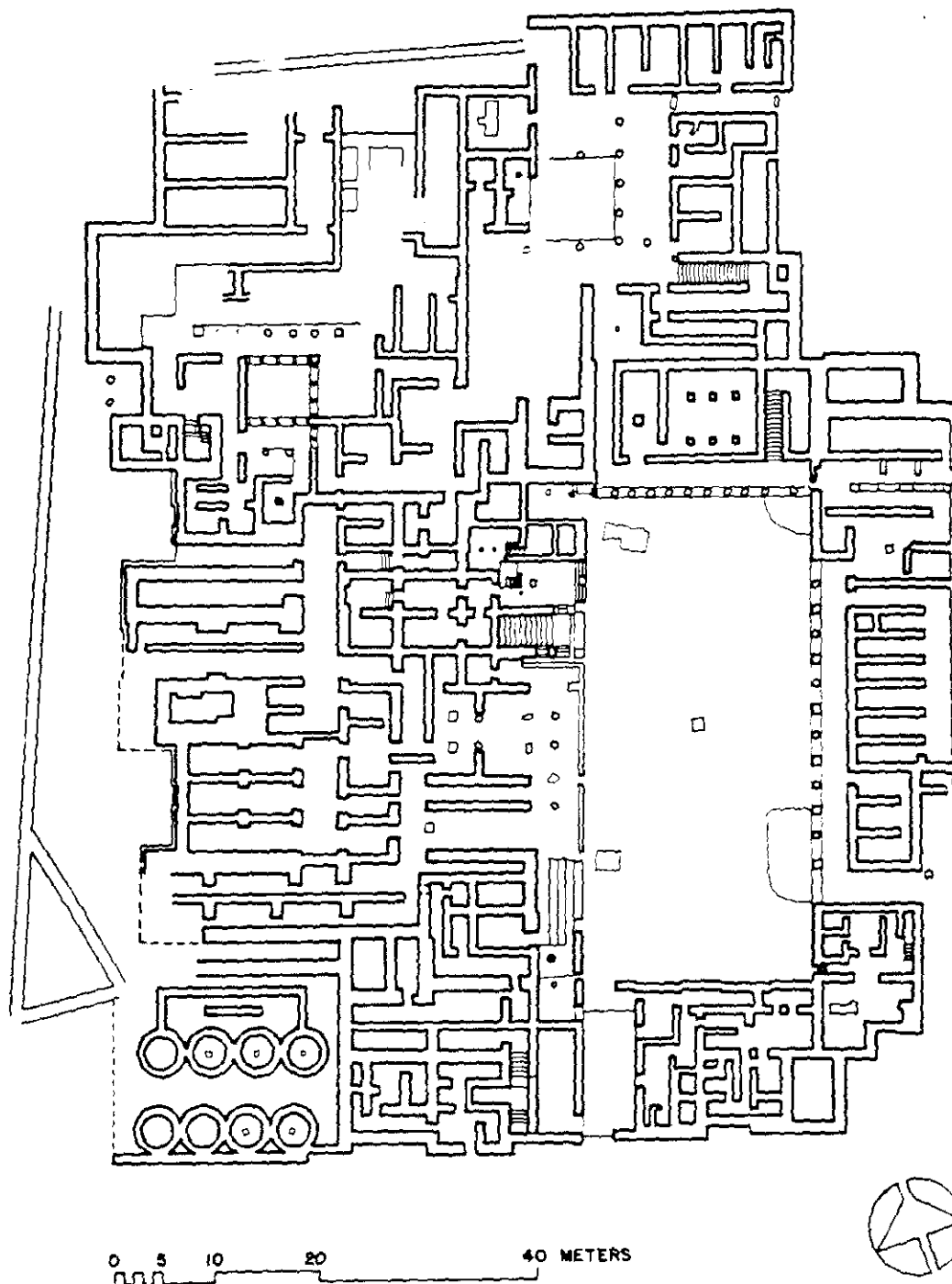
13. PLANO CON LA SECUENCIA CRONOLOGICA DE LA CIVILIZACION CRETENSE Y LAS CULTURAS DE ALREDEDOR DURANTE LA EDAD DE LA EDAD DEL BRONCE.



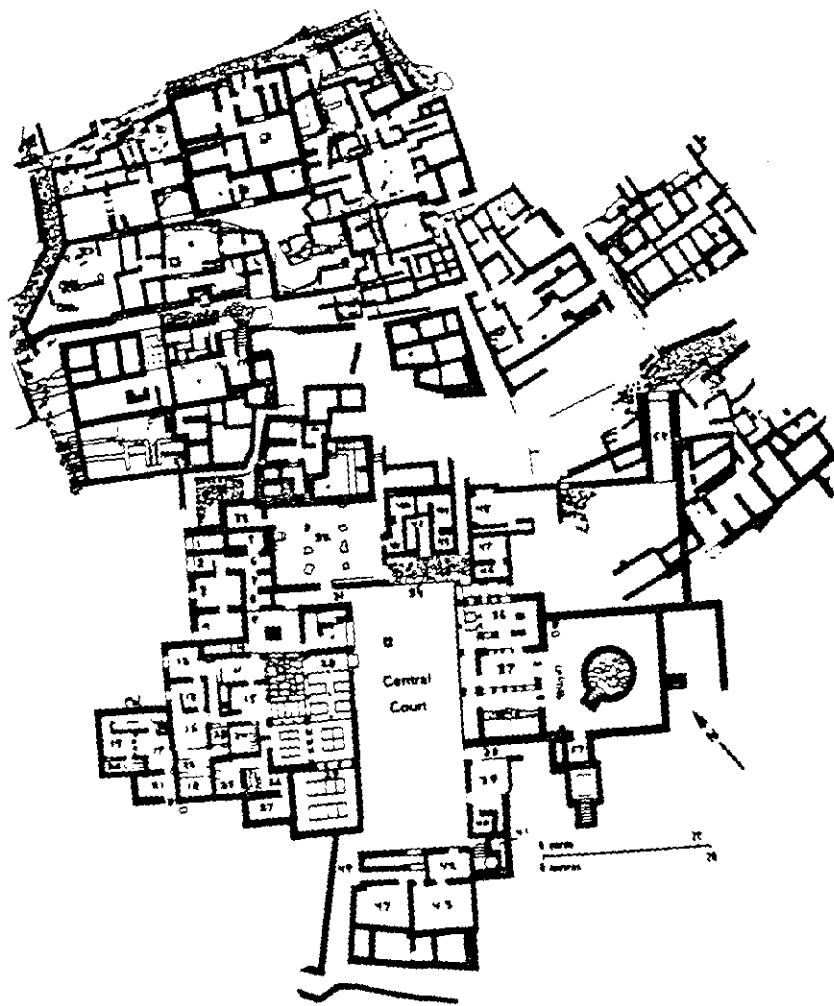
1. Plano del palacio de Cnoso



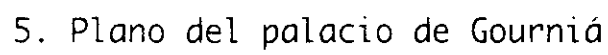
2. Plano del palacio de Festo

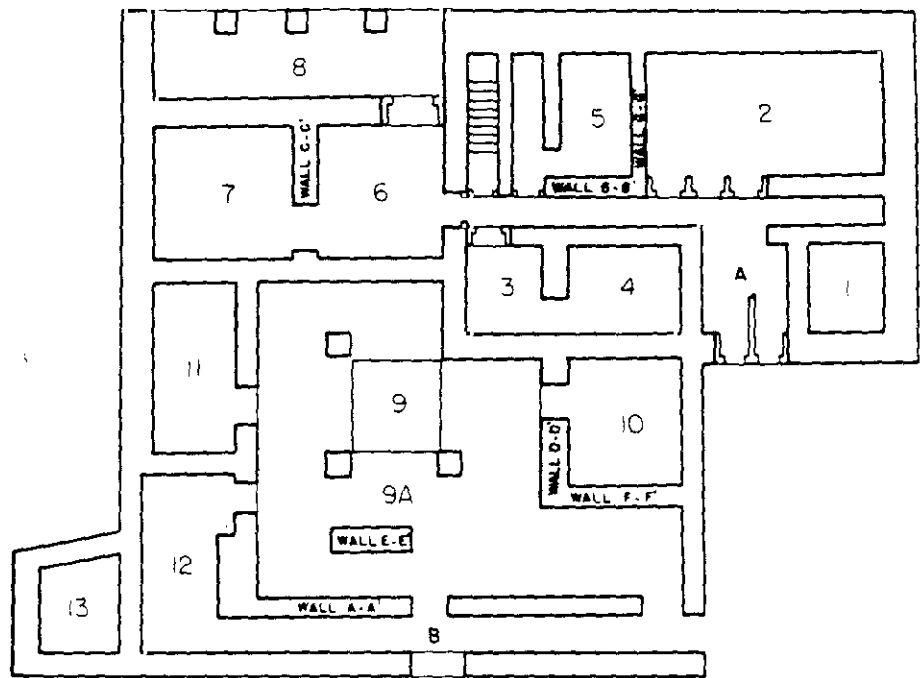


3. Plano del palacio de Malia



4. Plano del palacio de Kato Zakro

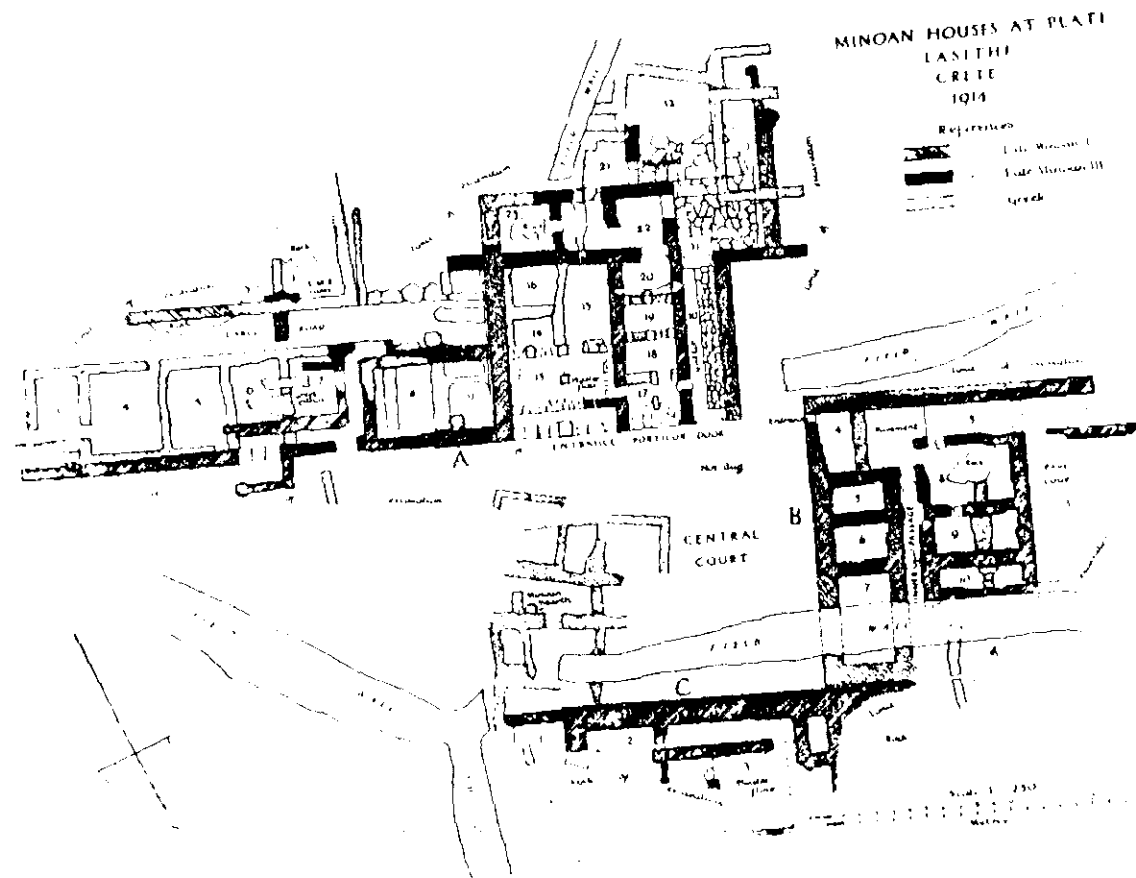


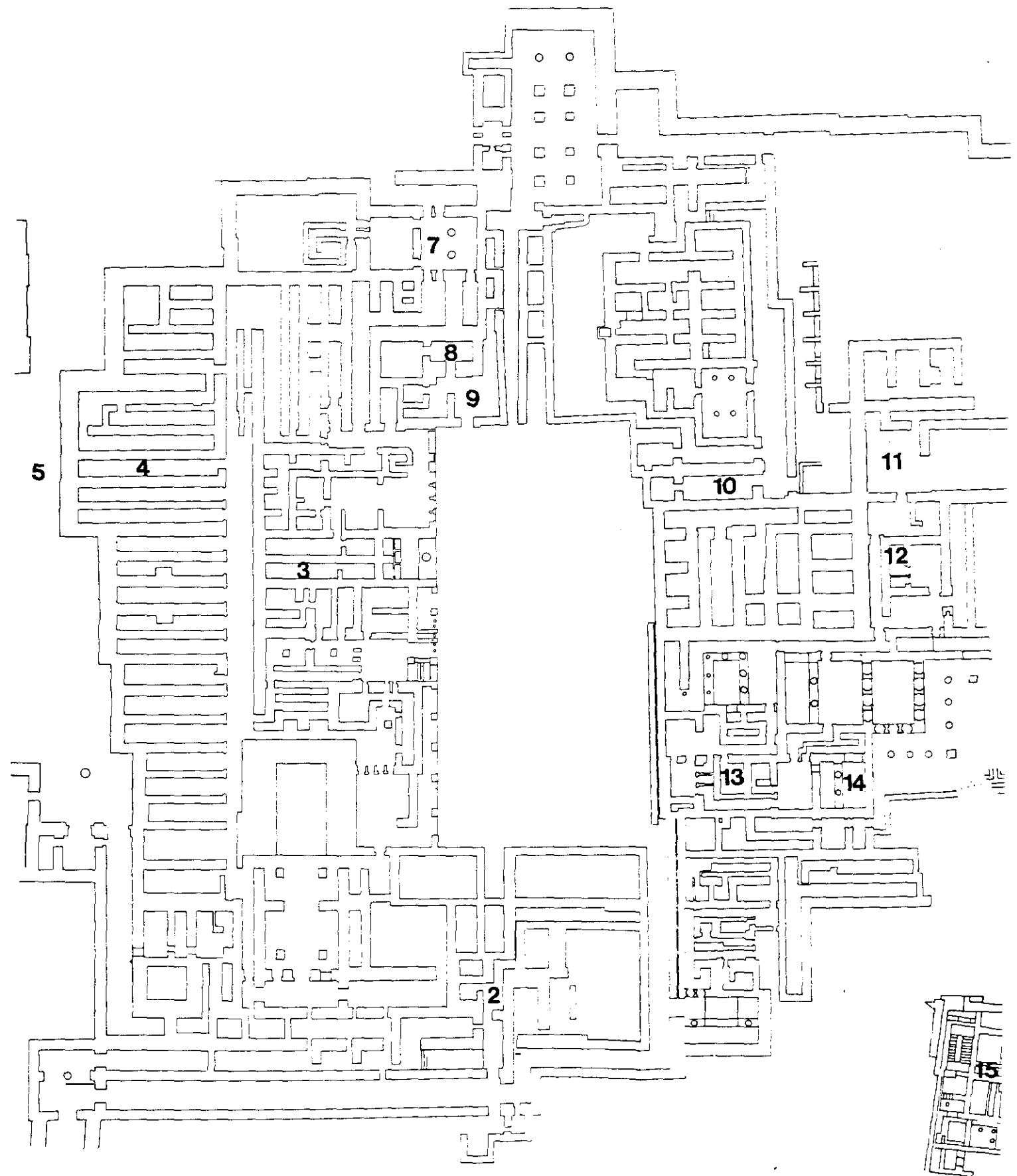


6. Plano del "megaron" de Sklavokampos

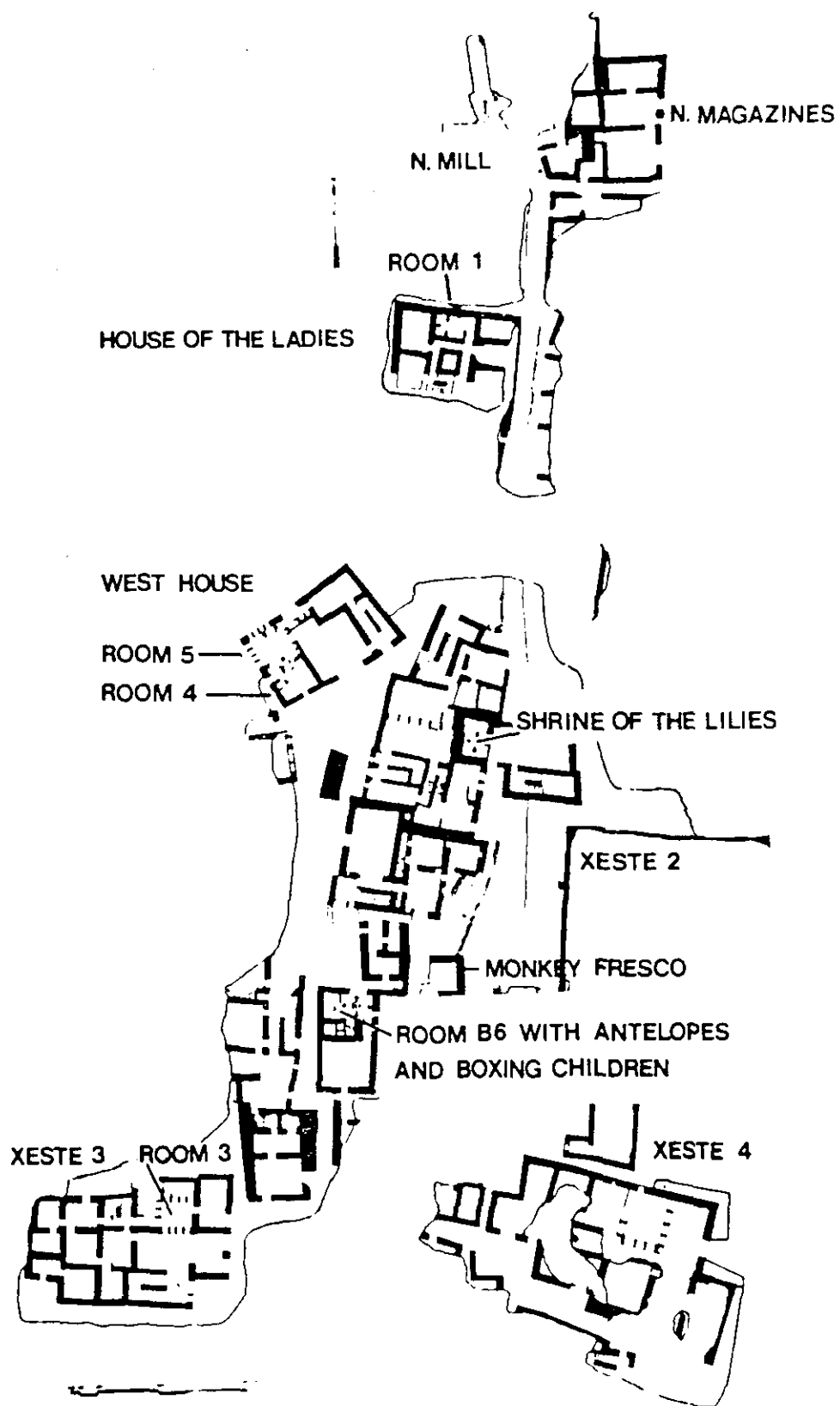


7. plano del "megaron" de Plati

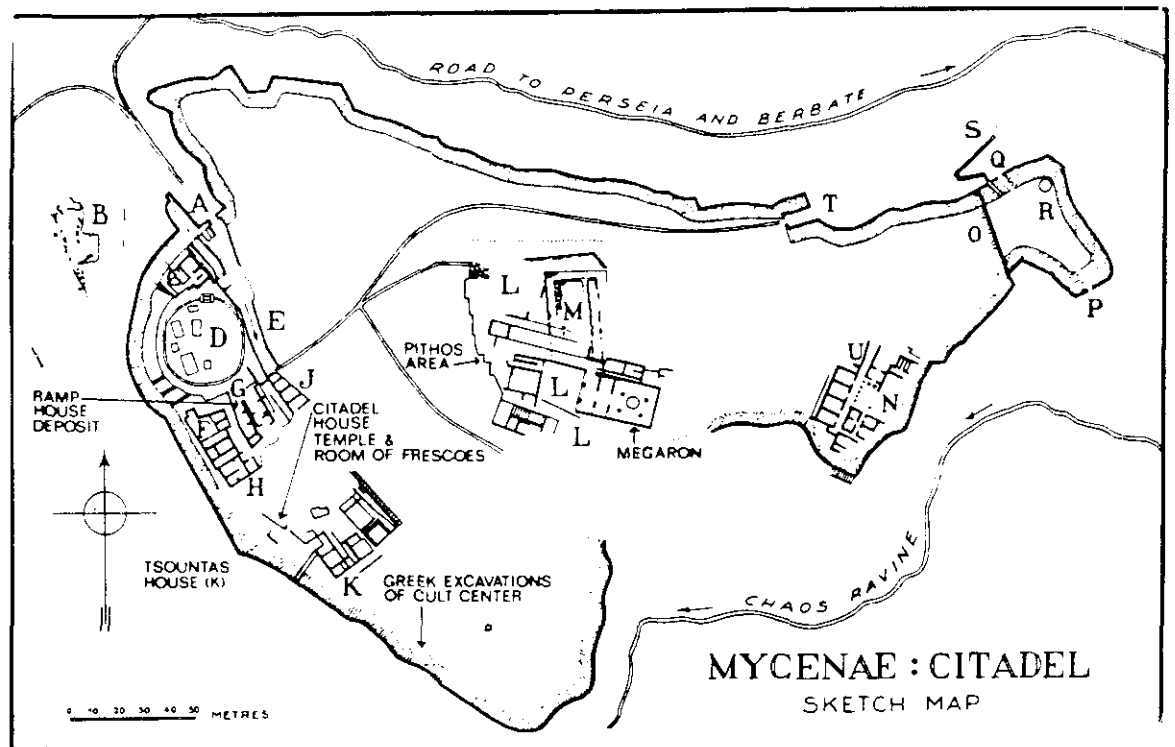




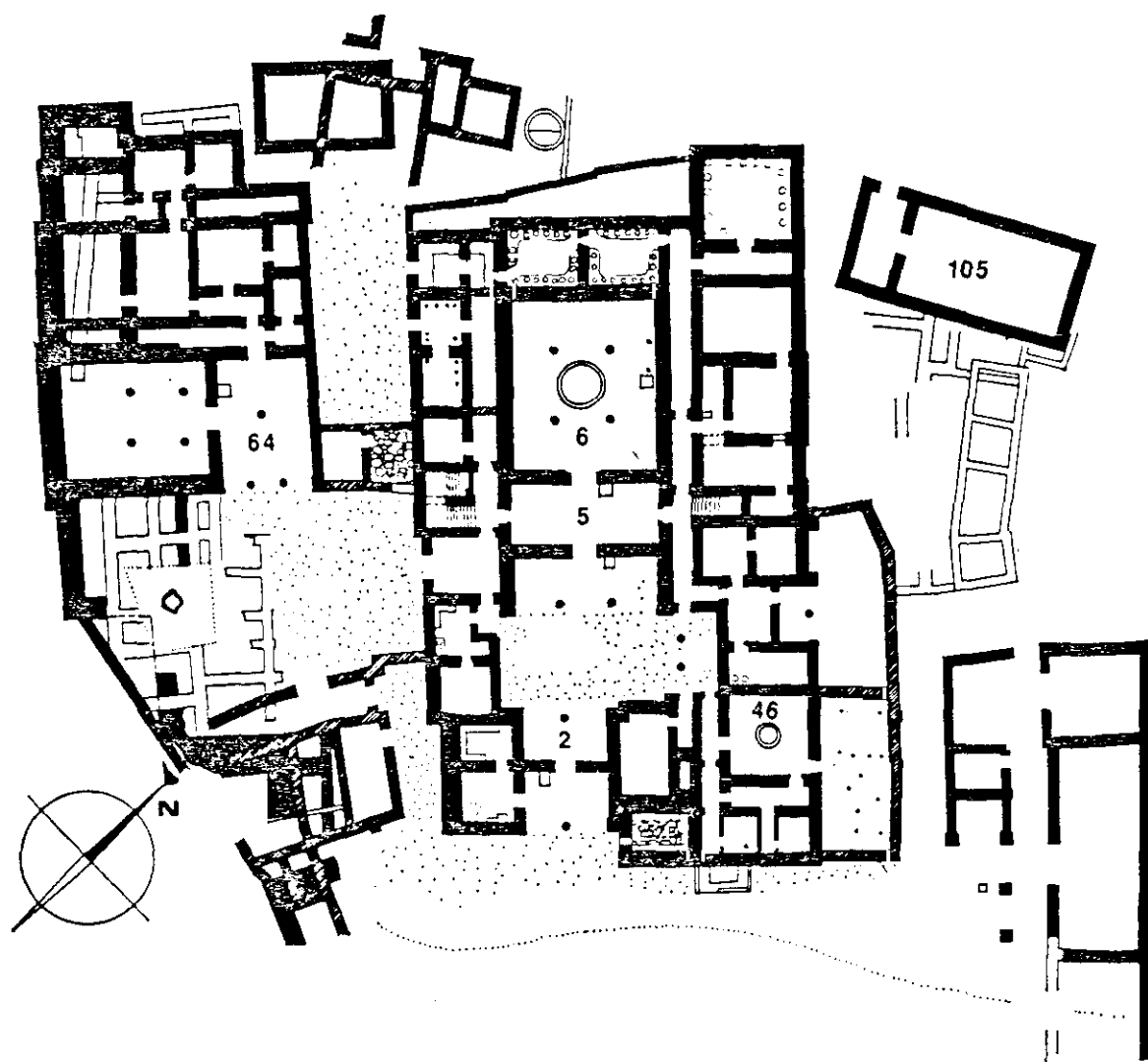
8. Plano del palacio de Cnosos con los lugares donde han sido halladas pinturas murales



9. Plano de Akrotiri con la situación de las pinturas murales



10. Plano de Micenas con la situación de las pinturas murales



11. Plano del palacio de Pilo con la localización de las pinturas murales

Crete	Cyclades	Mainland	Period
EM I	'Pelos'	'Talioti' & 'Eutresis'	Prepalatial Period
EM IIA	'Kampos'		
EM IIB	'Syros'	'Lerna III'	
	'Kastri'	'Lefkandi I'	
EM III/MM IA	(gap?) 'Phylakopi I'	'Lerna IV' etc. MH (early)	First Palace Period
MM IB IIA	MC (early)		
MM IIB:IIIA		(mature)	
	(late)	(late)	Second Palace Period
MM IIIB LM IA	LC I	LH I	
LM IB	(LC II)	LH IIA	
LM II		LH IIB	Third Palace Period
LM IIIA1	(LC III)	LH IIIA1	
LM IIIA2		LH IIIA2	
LM IIIB		LH IIIB1 LH IIIB2	
LM IIIC		LH IIIC	Postpalatial Period
Subminoan		Submycenaean	

12. Cronología de la civilización cretense y de las culturas de alrededor durante la edad del Bronce

Date B.C.	Crete	Cyclades	Mainland	Manning's sequence for later BA (1988: 56)
3300				
3200				
3100	EM I	'Pefos'	'Tafioti' & 'Eutresis'	
3000				
2900	-----	'Kampos'	-----	
2800	EM IIA	'Syros'		
2700			'Lerna III'	
2600				
2500	-----			
2400	EM IIB	'Kastri'	'Lefkandi I'	
2300	-----			
2200		{gap?}	'Lerna IV' etc.	
2100	EM III/ MM IA			
2000		'Phylakopi I'	MH (early)	
1900	-----		MH (mature)	
1800	MM IB/IIA, MM IIB/IIIA	MC (early)		MM III/MH III
1700	-----			LM IA/LH I
1600	MM IIIB	MC (late)	MH (late)	
1500	LM IA, IB	LC I (LC II)	----- LH I, IIA	LM IB/LH IIA LM II/LH IIB LM/LH IIIA1
1400	LM II, IIIA1		LH IIB, IIIA1	LM/LH IIIA2 LM/LH IIIB
1300	LM IIIA2, LM IIIB	(LC III early) (LC III middle)	----- LH IIIA2, IIIB1, IIIB2	
1200	-----			
1100	LM IIIC		LH IIIC	
1000	-----	(LC III late & final)	-----	
	Subminoan		Submycenaean	

13. Plano con la secuencia cronológica de la civilización cretense y las culturas de alrededor durante la edad del Bronce



LAMINA 1

La Diosa Madre de Çatal Hüyük.



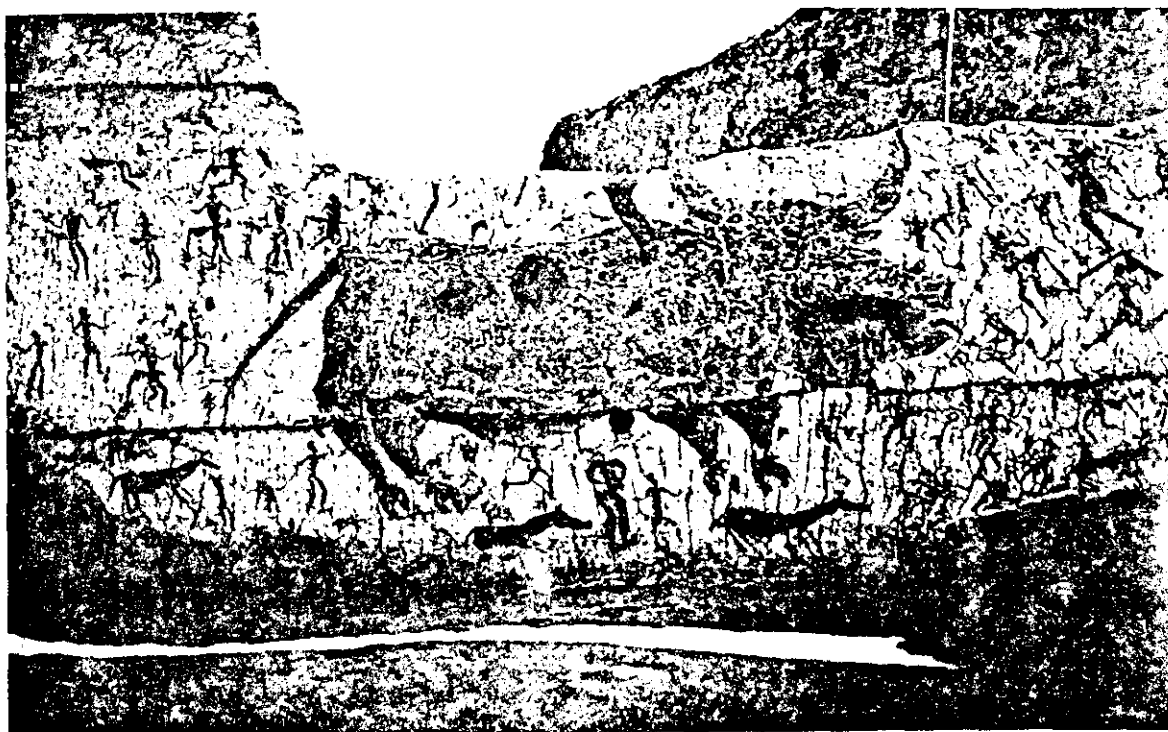
LAMINA 2

La Diosa Gemela de Çatal Hüyük.



LAMINA 3

Detalle de un altar con la Diosa de Çatal Hüyük.



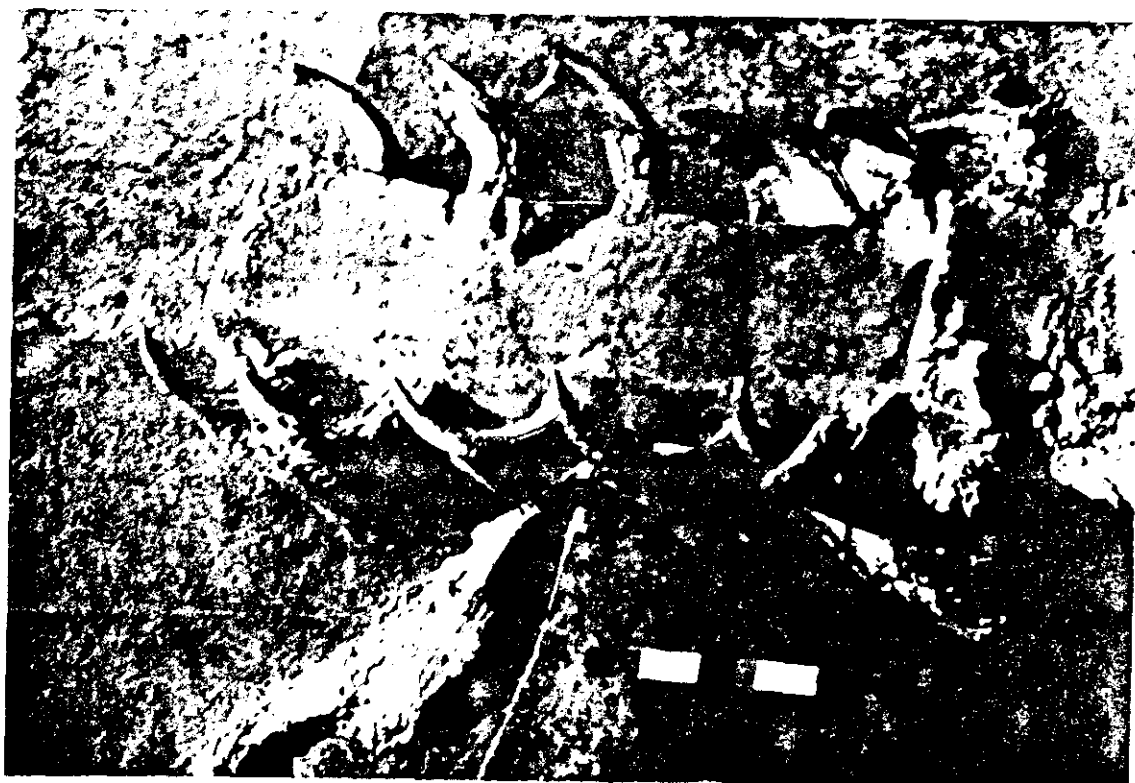
LAMINA 4

Pintura mural con una escena de caza ritual de Çatal Hüyük.



LAMINA 5

Detalle de la pintura mural anterior.



LAMINA 6

Altar con fila de cuernos de Çatal Hüyük.



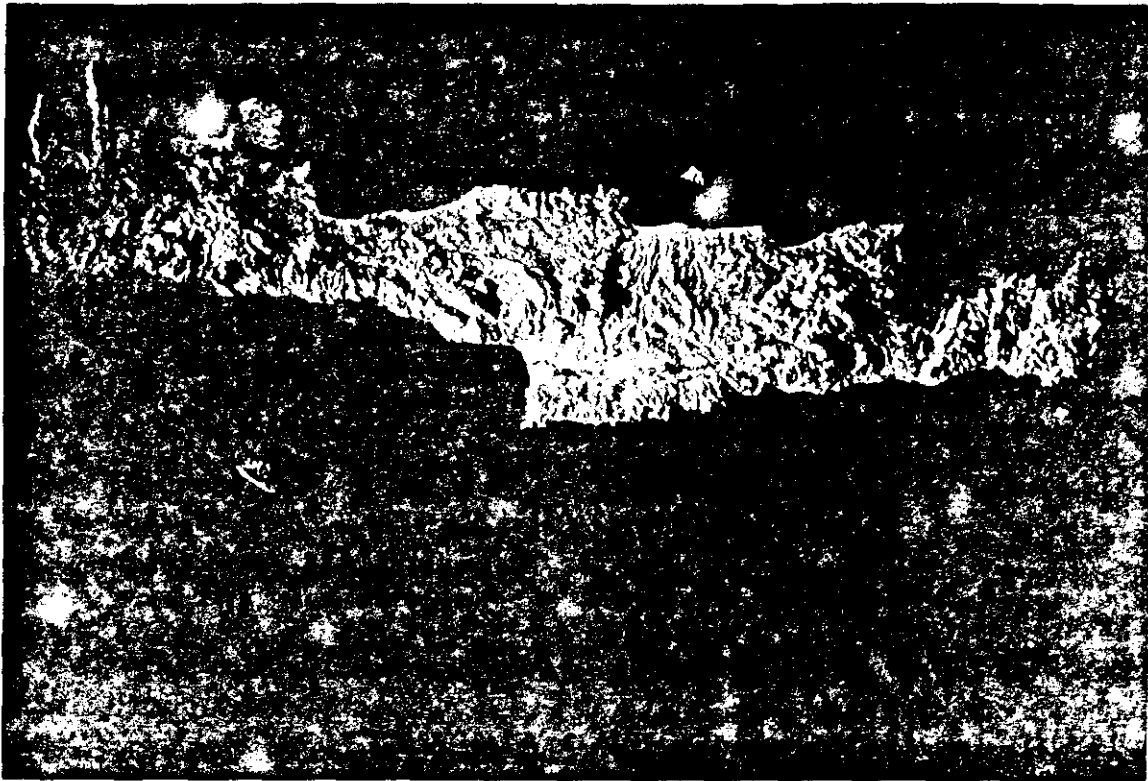
LAMINA 7

Detalle de un altar del yacimiento de Çatal Hüyük.



LAMINA 8

Altar en forma de doble cuerno procedente de Beycesultan.



LAMINA 9

Fotografía aérea de la isla de Creta.



LAMINA 10

Vista aérea del palacio de Cnoso.



LAMINA 11

Vista aérea del palacio de Festo.



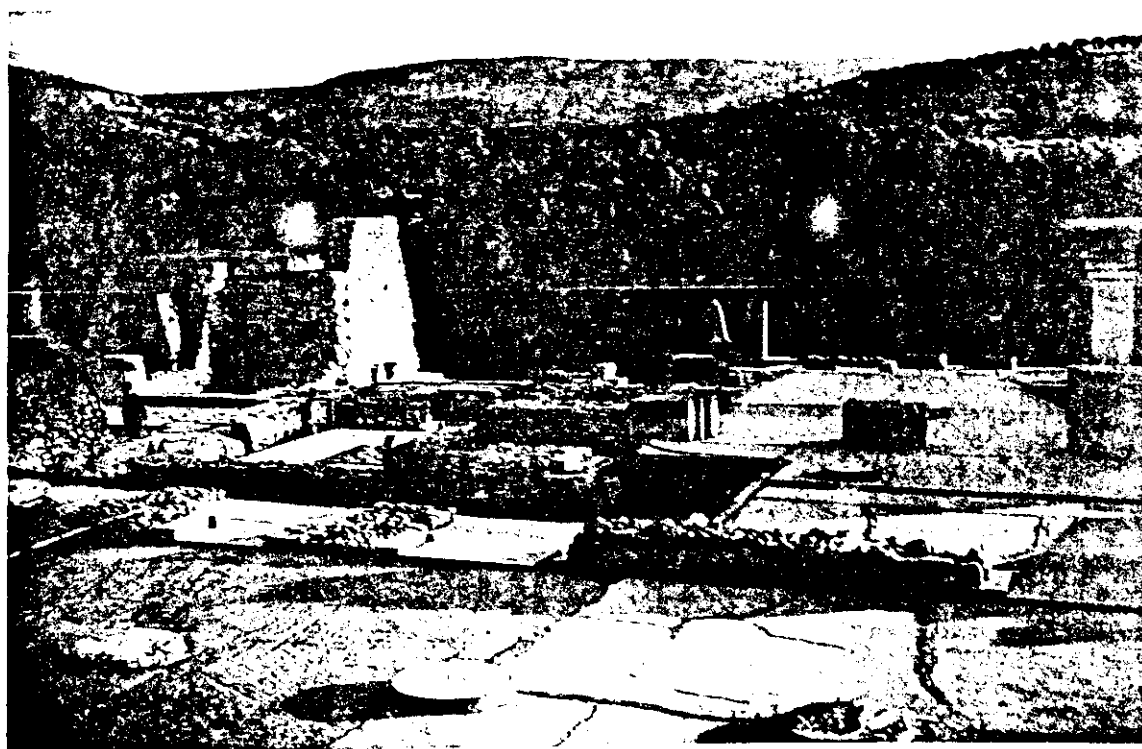
LAMINA 12

Vista aérea del palacio de Malia.



LAMINA 13

Vista aérea del palacio de Kato Zakro.



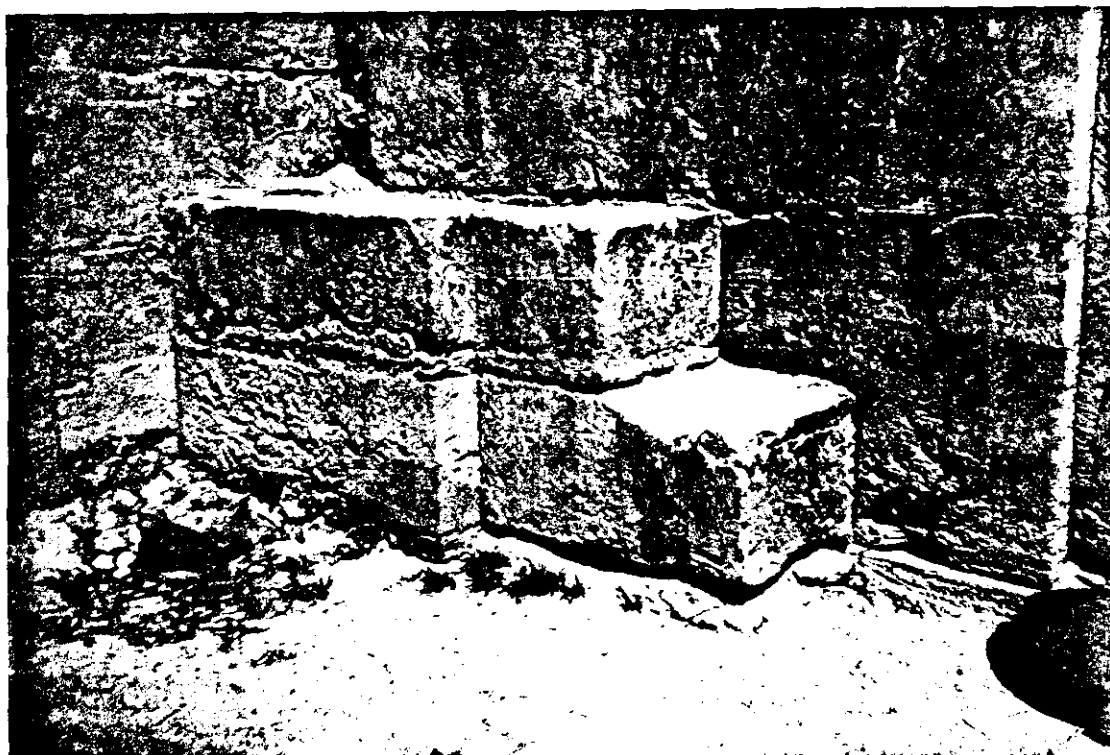
LAMINA 14

El propíleo sur del palacio de Cnoso.
Al fondo la pintura mural del llamado "Rey-Sacerdote".



LAMINA 15

El doble pico de la cima del Ida
visto desde el patio central del palacio de Festo.



LAMINA 16

Plataforma para el salto del toro
del patio central del palacio de Festo.



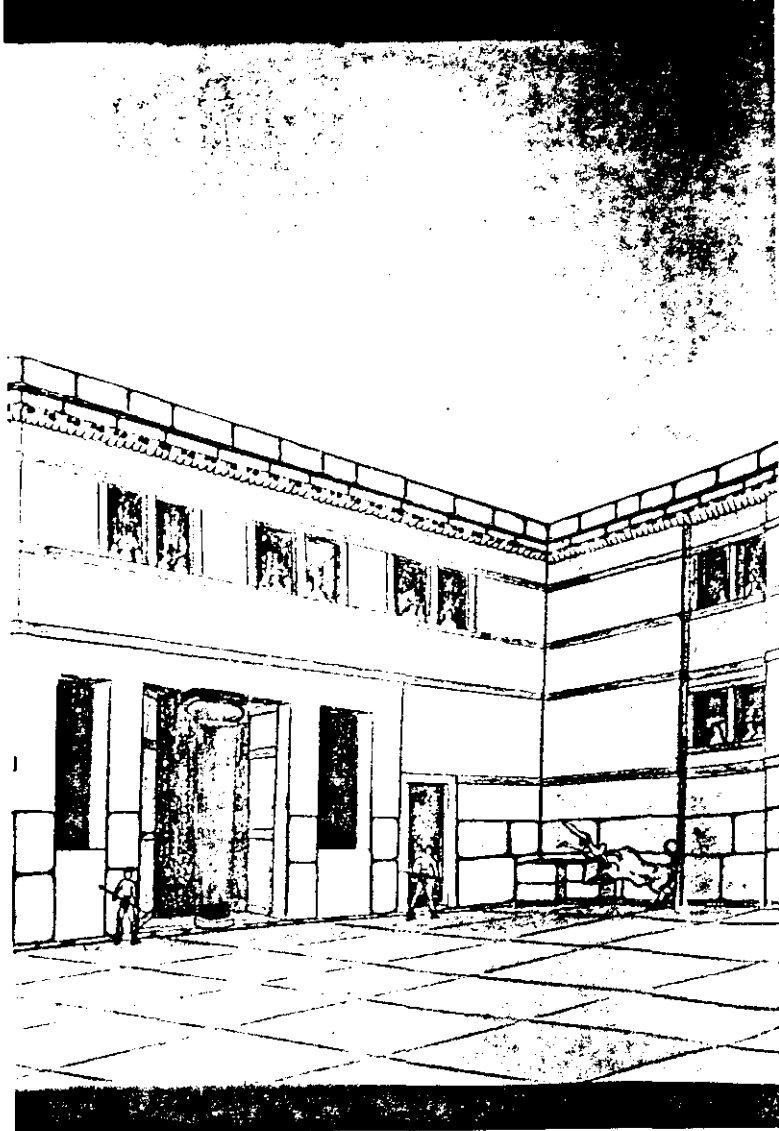
LAMINA 17

Pintura mural del patio central del palacio de Festo.



LAMINA 18

Fragmento de pintura mural del patio central del palacio de Festo.



LAMINA 19

Reconstrucción del patio central de Festo (W. Graham).



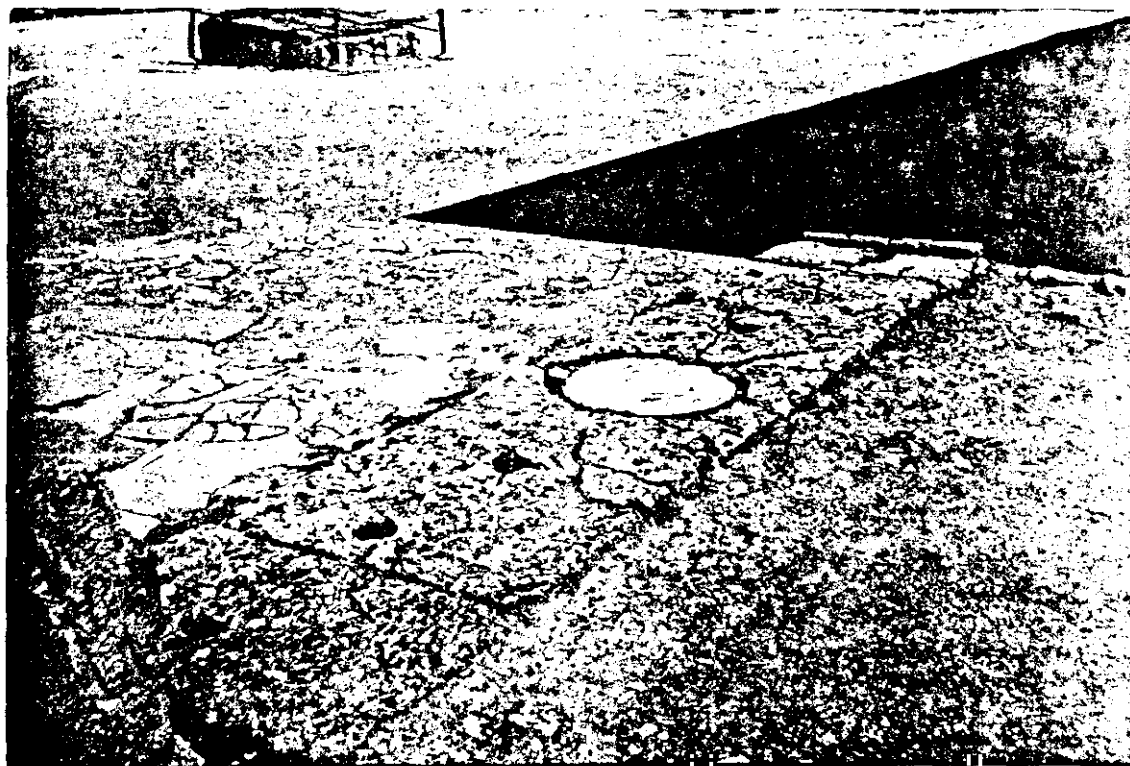
LAMINA 20

El altar de sacrificio del patio central del palacio de Malia.



LAMINA 21

Cierre de la entrada norte del patio central de Malia.



LAMINA 22

Orificios de cierre del lado este del patio central de Malia.



LAMINA 23

La "esfera" en el patio central de Malia.



LAMINA 24

Ryton procedente de Portí (Mesará).



LAMINA 25

Detalle del ryton anterior.



LAMINA 26

Ryton procedente de Koumasa (Mesará).



LAMINA 27

Fragmento del ryton anterior.



LAMINA 28

Fragmento de píxide procedente de la Acrópolis de Atenas.



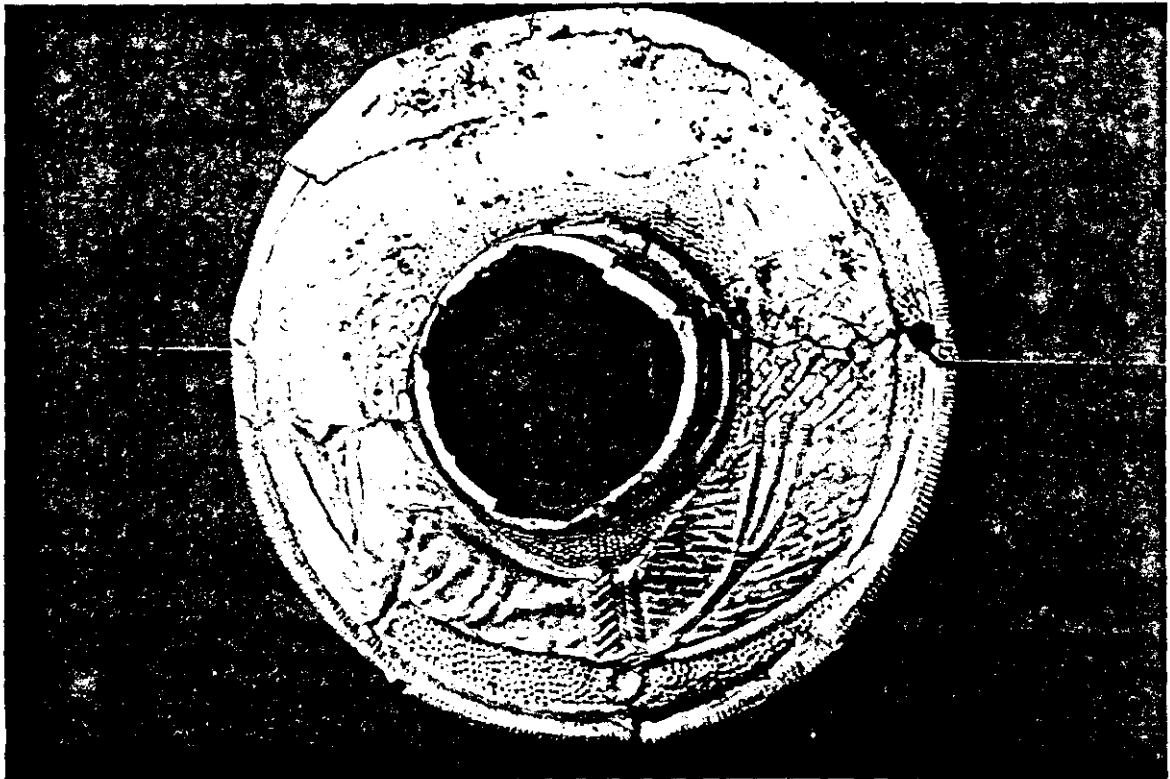
LAMINA 29

Fragmento cerámico procedente de Micenas.



LAMINA 30

El "Acróbata" de marfil del palacio de Cnoso.



LAMINA 31

El acróbata de oro de Malia.



LAMINA 32

Copa de oro procedente de Vafió (Laconia).



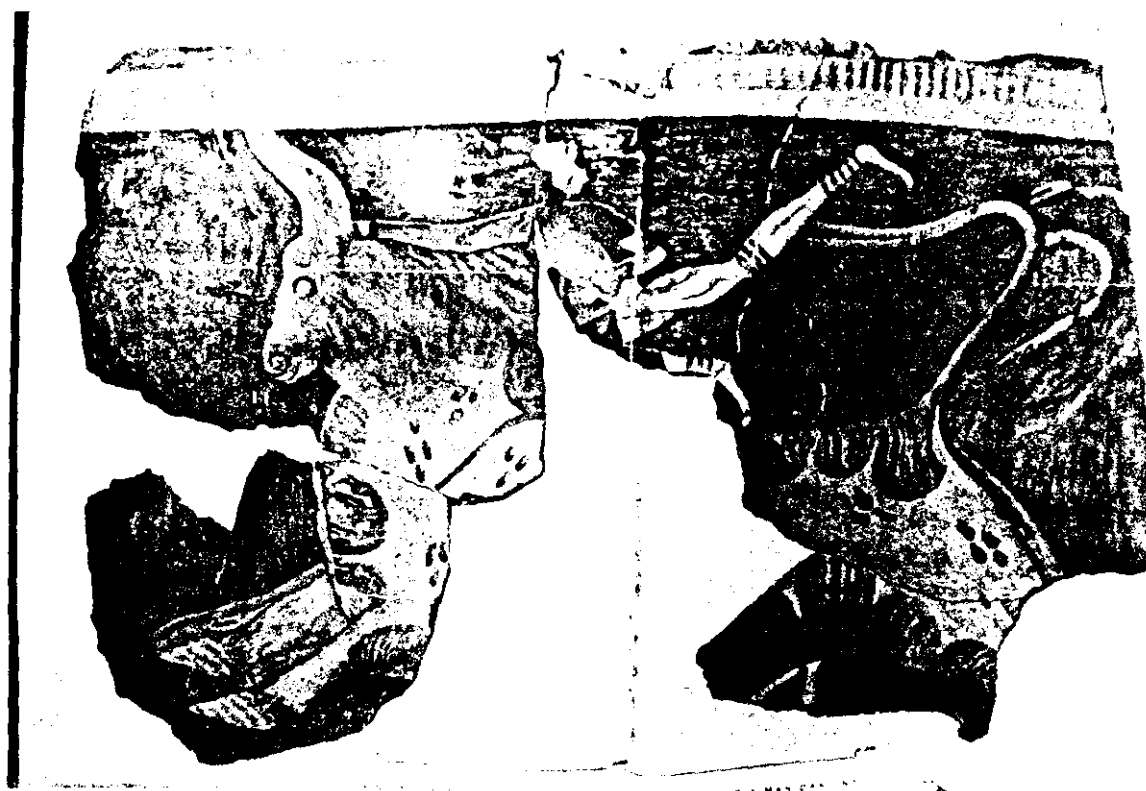
LAMINA 33

Fragmento de pintura mural procedente de Pilo.



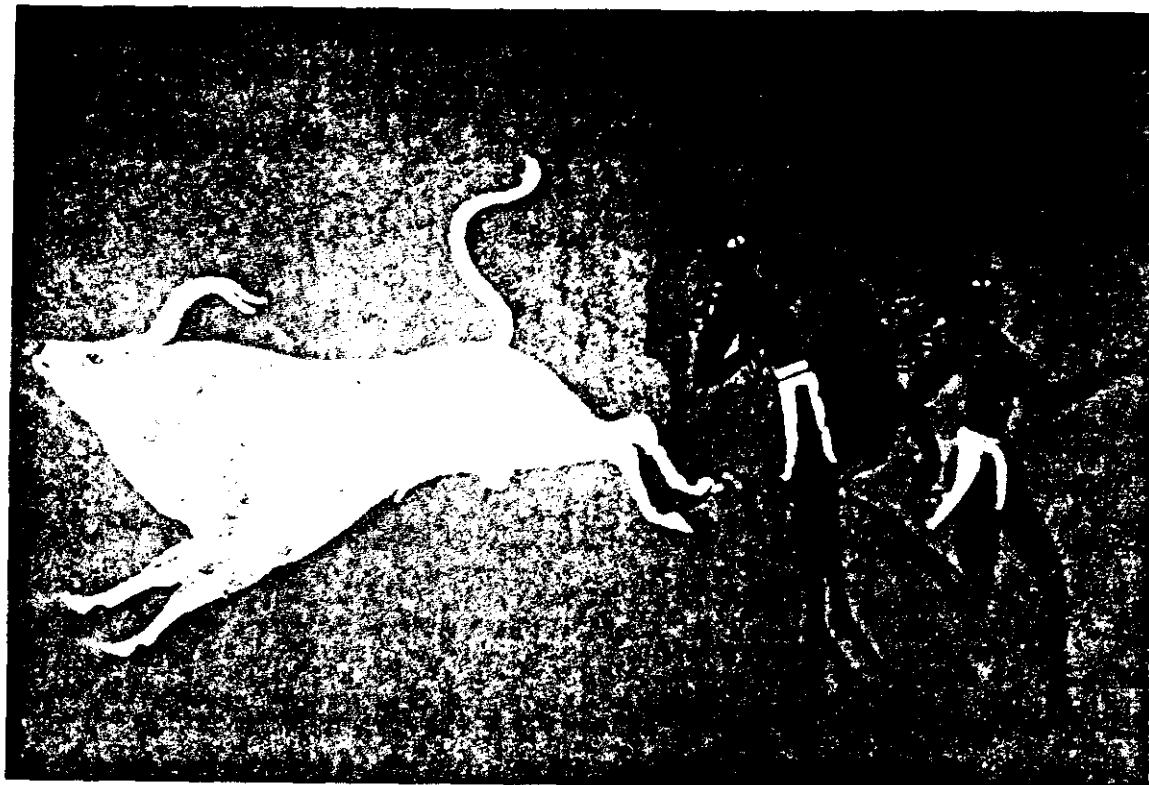
LAMINA 34

Fragmentos de pintura mural procedentes de Micenas.



LAMINA 35

Pintura mural procedente de Tirinte.



LAMINA 36

Fragmento de pintura mural del palacio de Pilo.



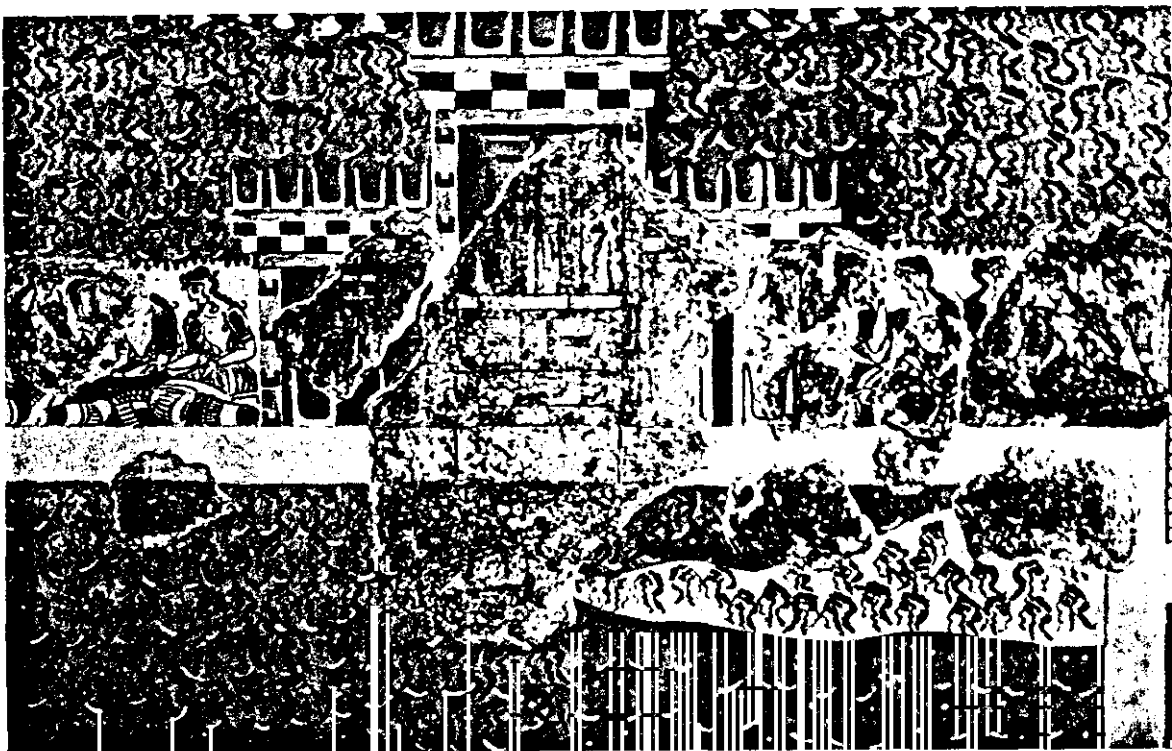
LAMINA 37

Fragmento de pintura mural procedente de Orcómeno.



LAMINA 38

The Taureador Fresco de Cnoso.



LAMINA 39

The Grandstand Fresco de Cnoso.



LAMINA 40

Placa de cristal de Cnoso.



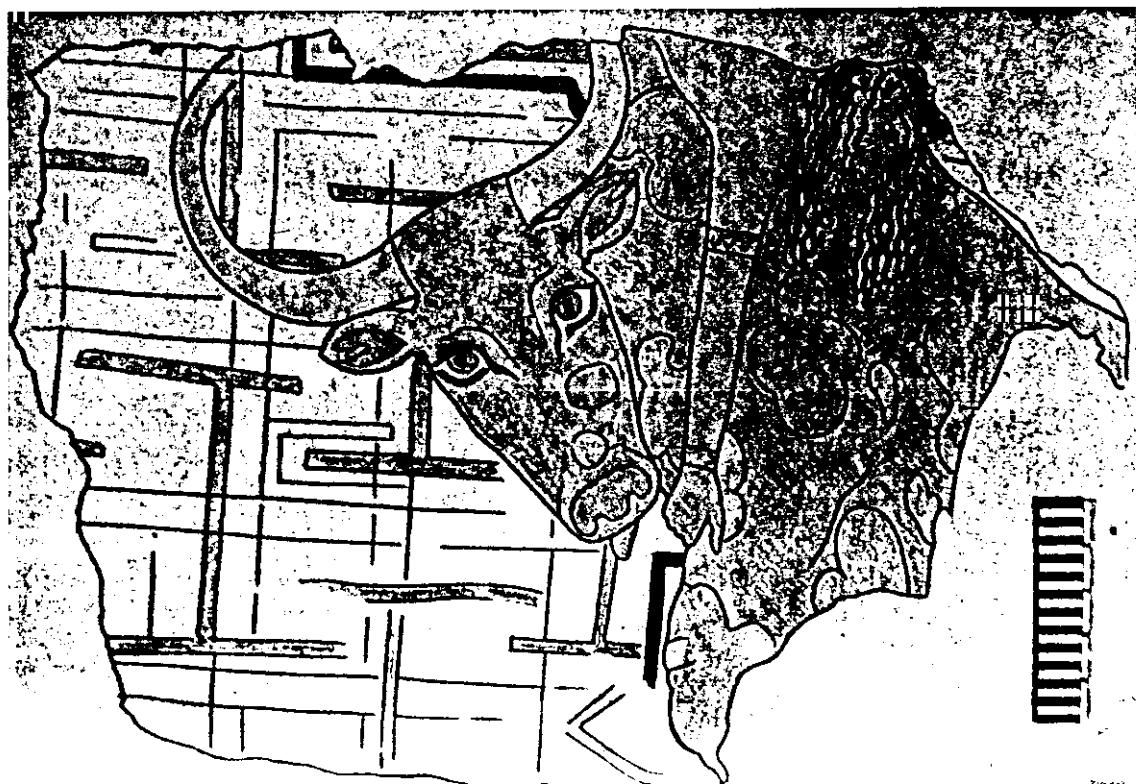
LAMINA 41

The Fresco Panel de Cnoso.



LAMINA 42

Fragmento de pintura mural procedente de Avaris.



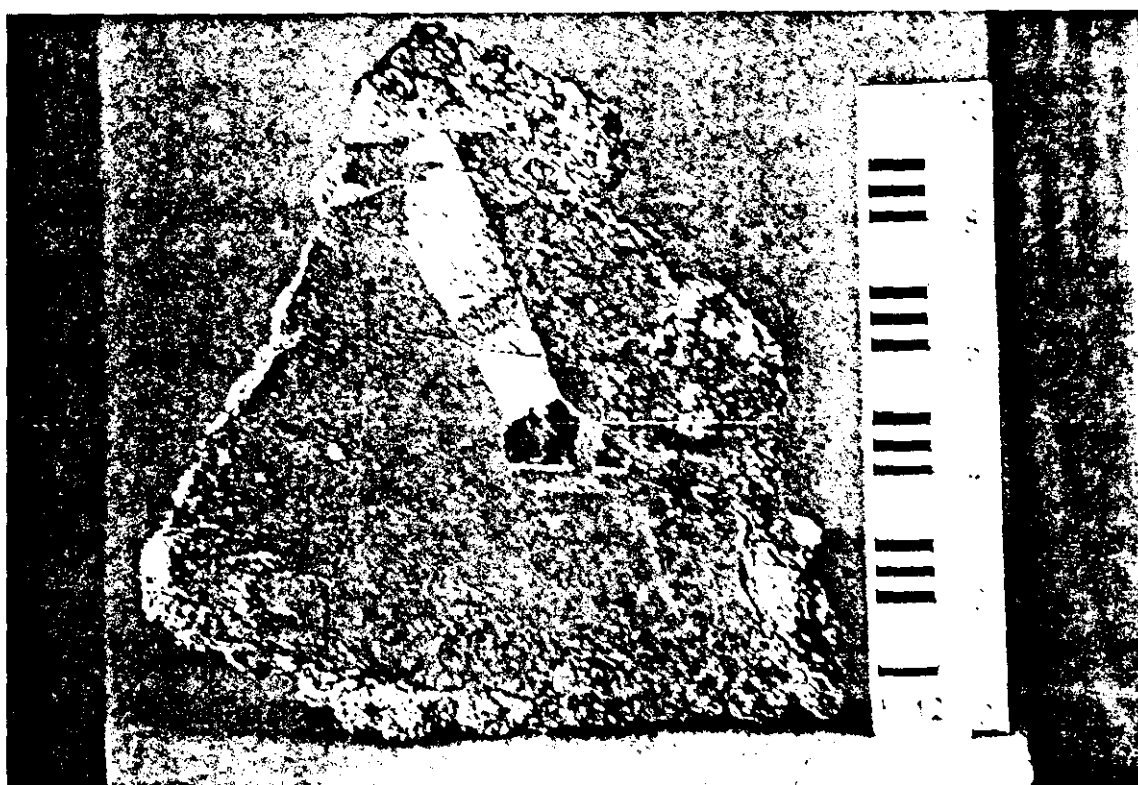
LAMINA 43

Dibujo de la pintura mural anterior.



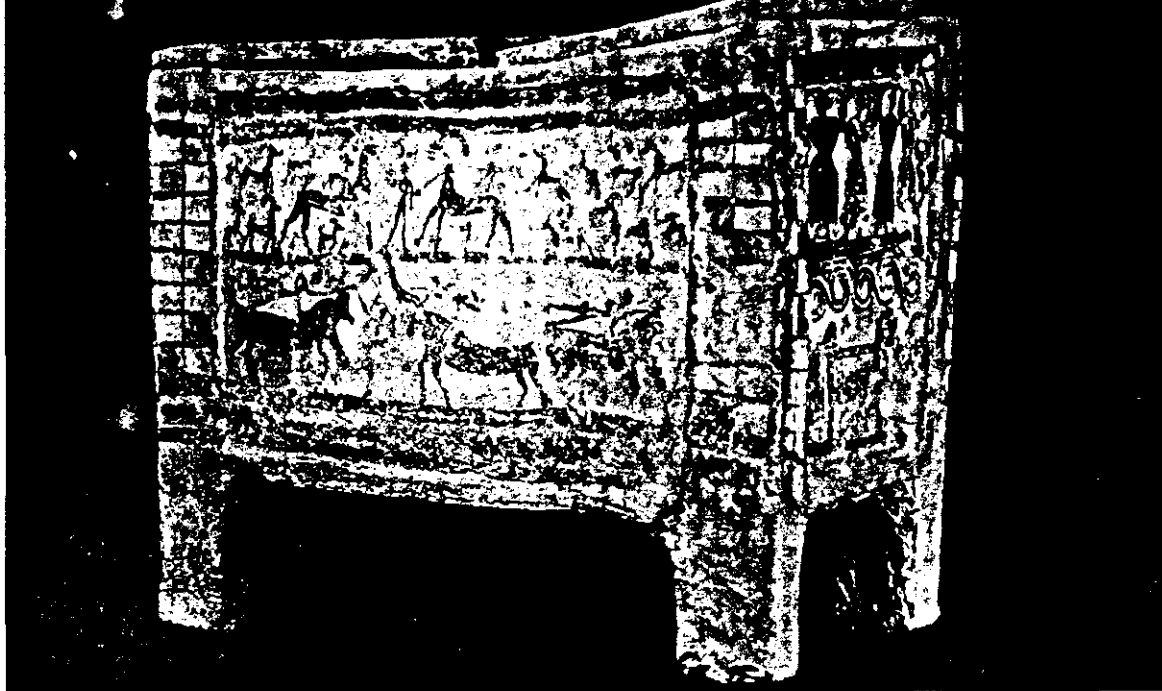
LAMINA 44

Fragmento de pintura mural procedente de Avaris.



LAMINA 45

Fragmento de pintura mural procedente de Avaris.



LAMINA 46

Larnax procedente de la necrópolis micénica de Tanagra.



LAMINA 47

Píxide de marfil del puerto minoico de Katsambá.



LAMINA 48

Ryton de Ayia Triada con escena de la captura del toro.



2

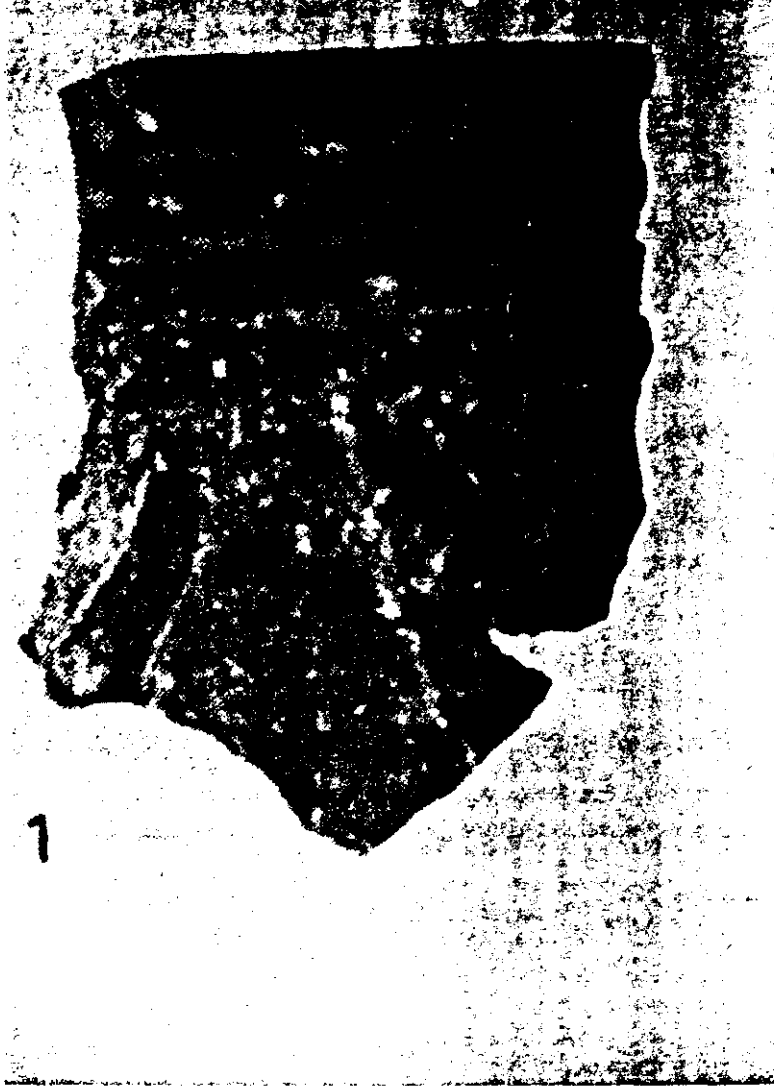
LAMINA 49

Fragmento cerámico de la "Unexplored Mansion" de Cnoso.



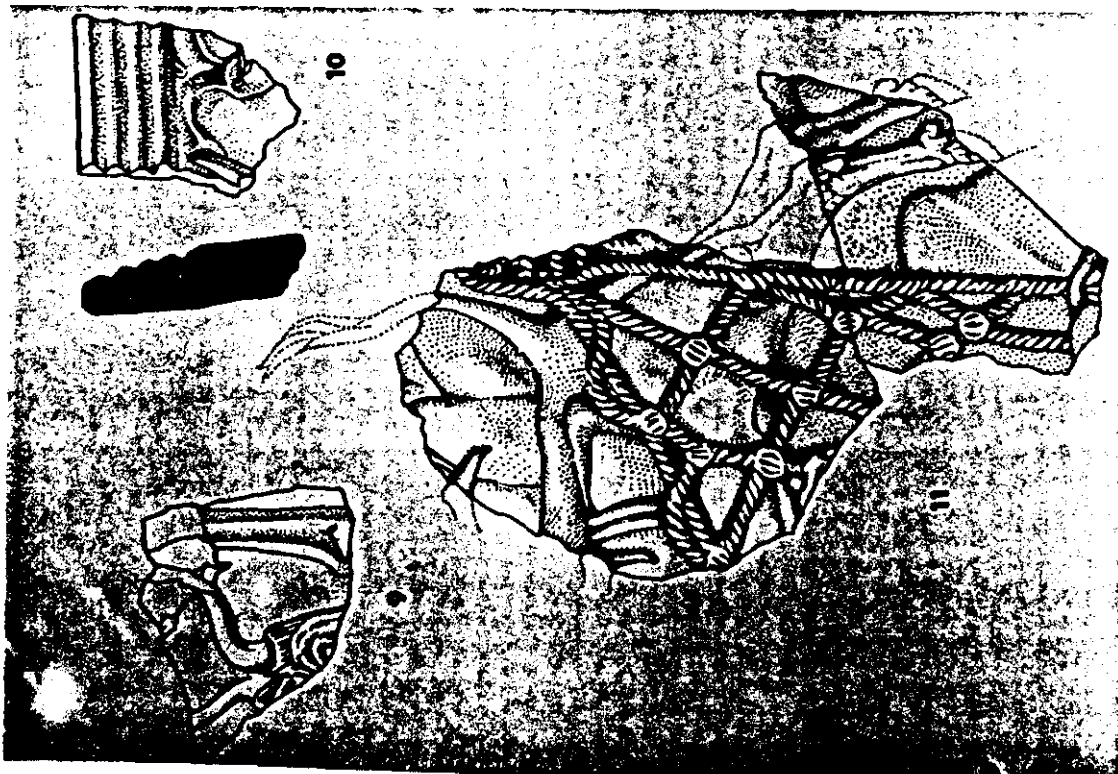
LAMINA 50

Fragmento cerámico de la "Unexplored Mansion" de Cnoso.



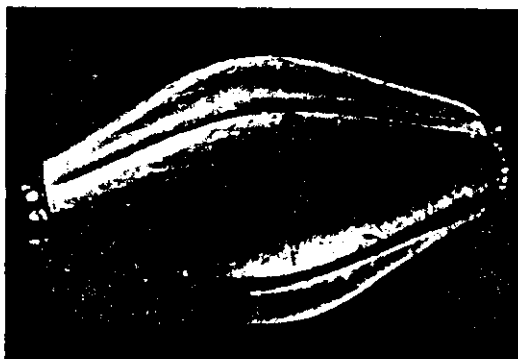
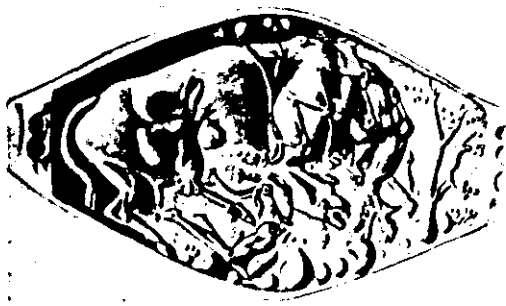
LAMINA 51

Fragmento cerámico de la "Unexplored Mansion" de Cnoso.



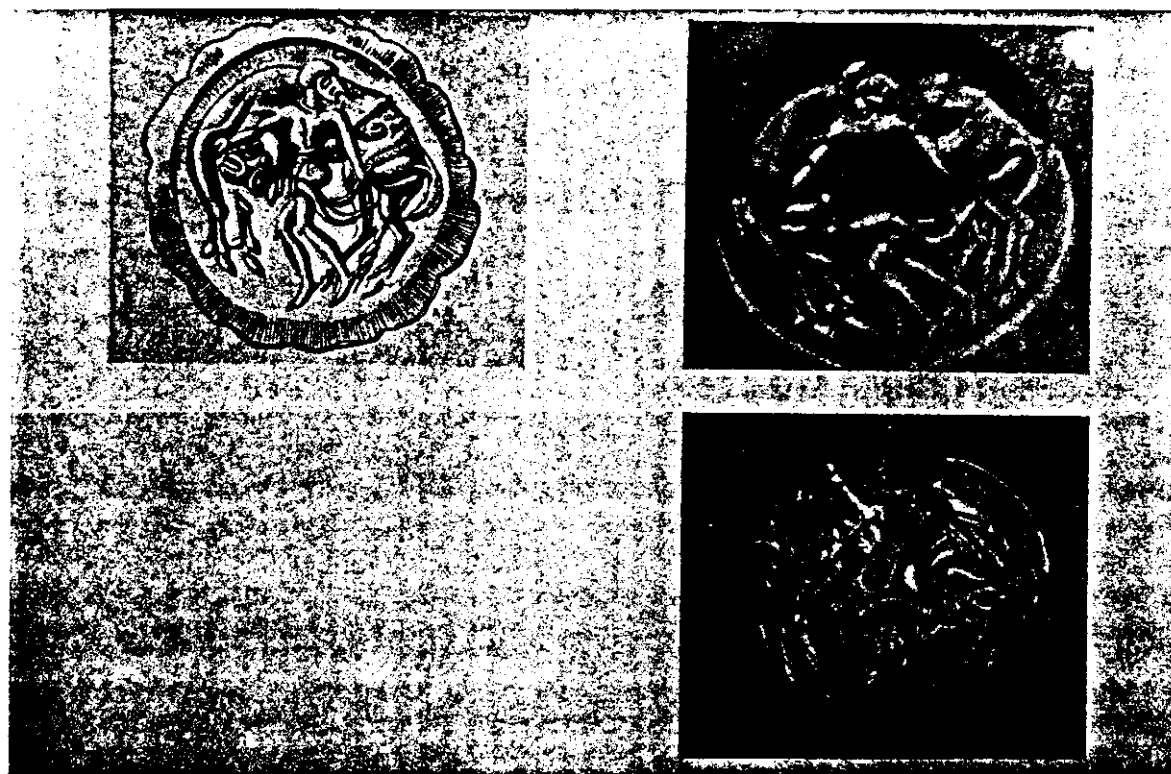
LAMINA 52

Dibujo de los fragmentos cerámicos anteriores.



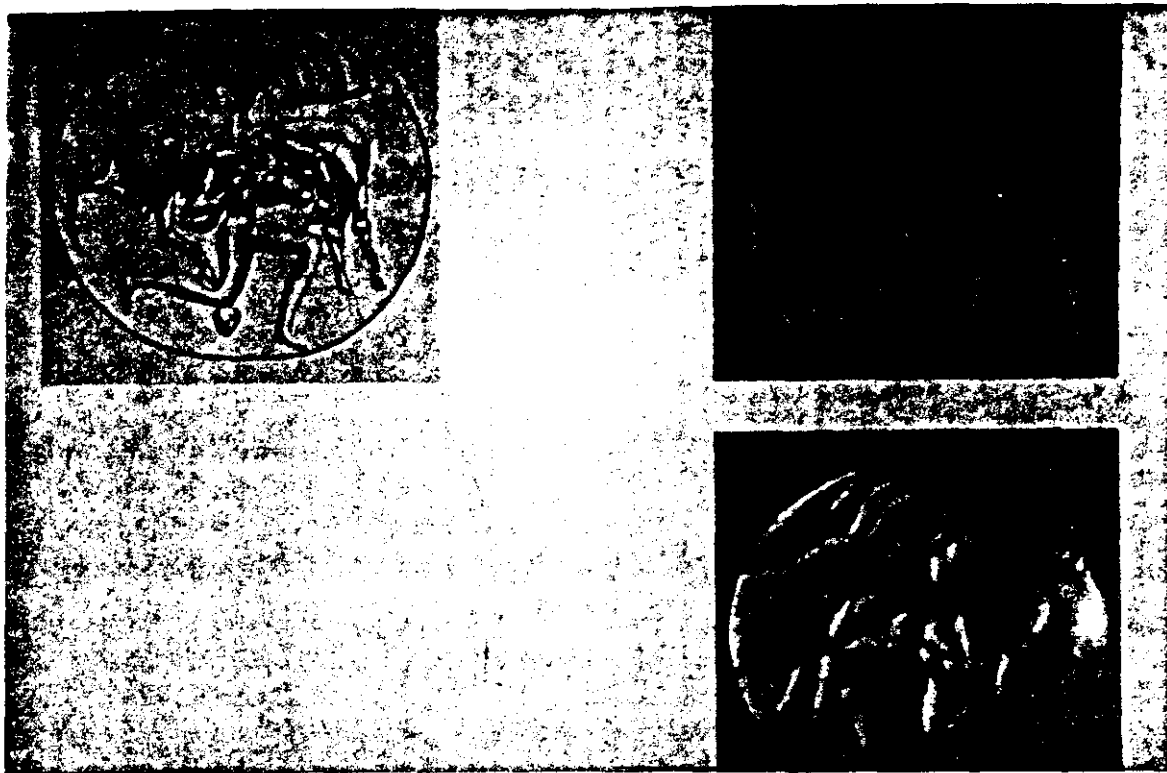
LAMINA 53

Sello de Pilo con escena de la captura del toro.



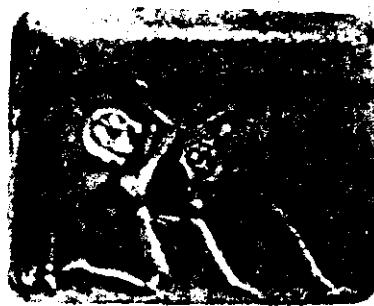
LAMINA 54

Sello de Micenas con escena de la captura del toro.



LAMINA 55

Sello (¿de Lykosoura?) que escenifica la captura del toro.



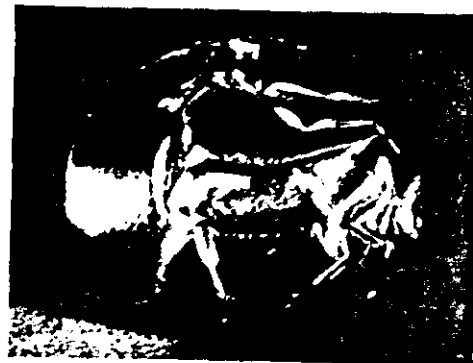
LAMINA 56

Sello de Kalyvia (Mesará) escenificando la captura del toro.



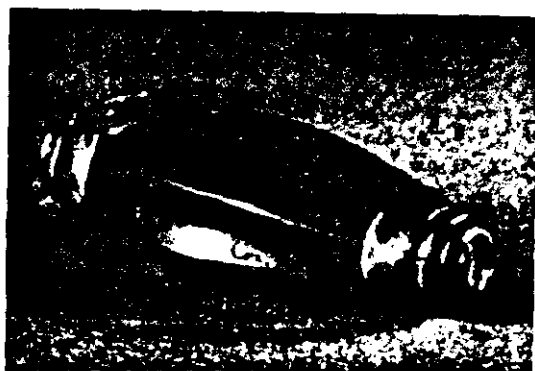
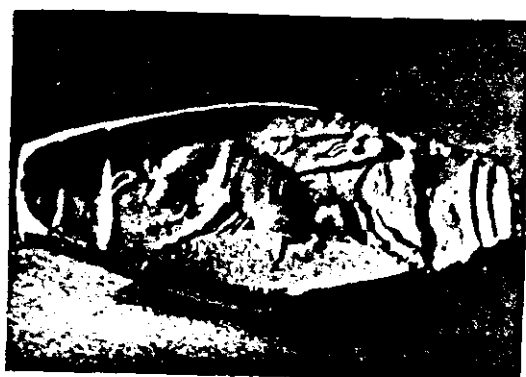
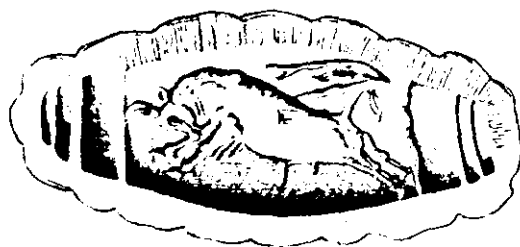
LAMINA 57

Grupo de bronce (¿de Rethymno?) con el "Esquema de Evans".



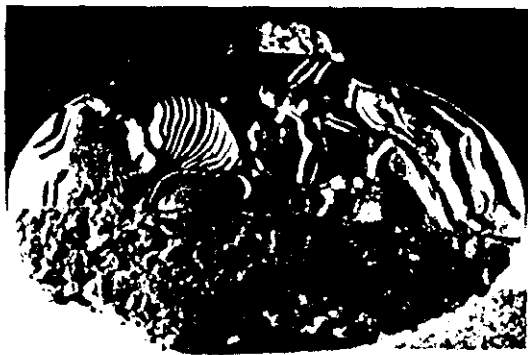
LAMINA 58

Sello de Micenas con el esquema "Diving Leaper".



LAMINA 59

Prisma de Micenas con el esquema "Diving Leaper".



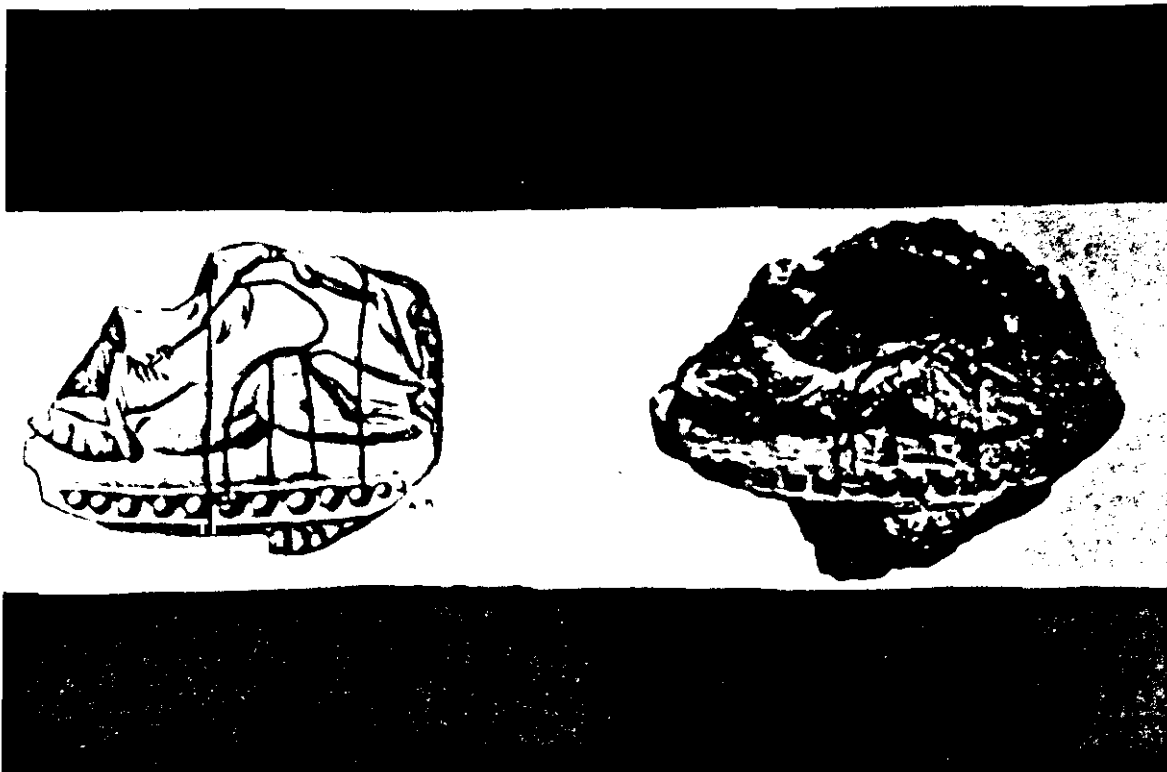
LAMINA 60

Anillo de oro de Asine con el salto "Diving Leaper"



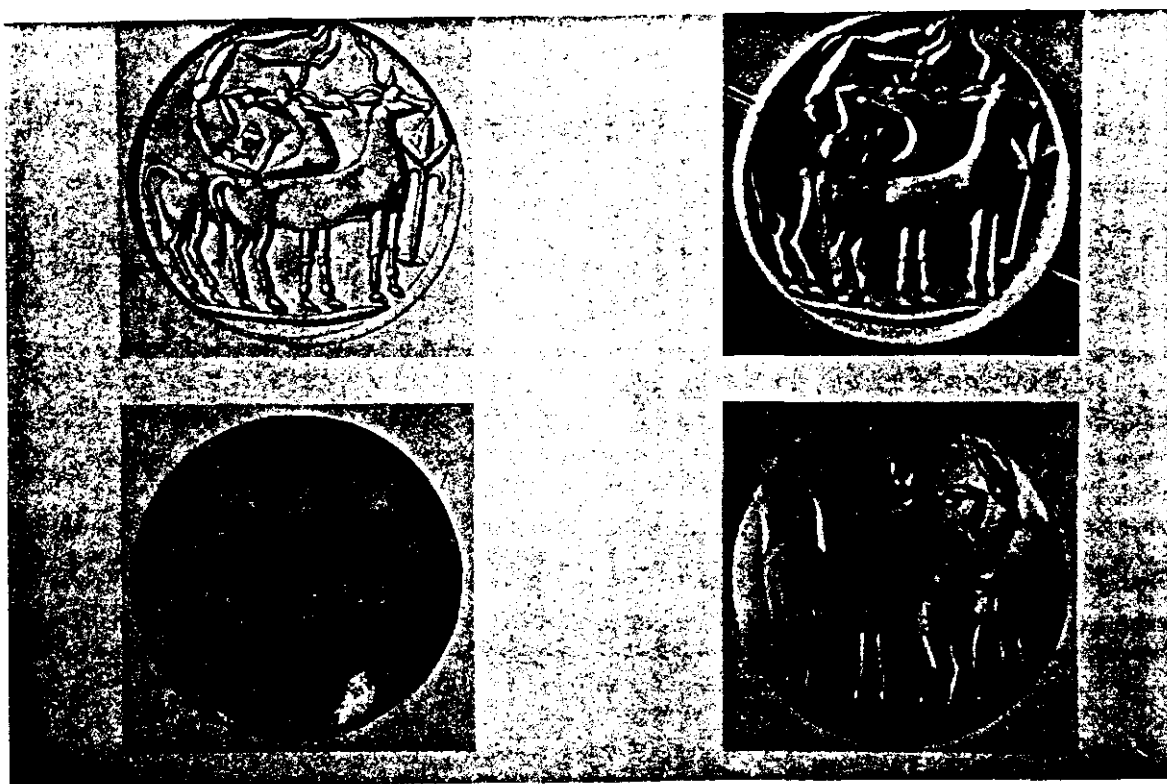
LAMINA 61

Sello de Pilo con el salto llamado "Diving Leaper".



LAMINA 62

Sello del palacio de Pilo con el salto "Diving Leaper".



LAMINA 63

Sello de Micenas representando el esquema "Diving Leaper".



LAMINA 64

Sello de Tebas con escena del salto "Diving Leaper".



LAMINA 65

Sello de Khandia con el esquema "Diving Leaper".



LAMINA 66

Sello con el toro "en face" de procedencia desconocida



LAMINA 67

Sello de procedencia desconocida con el toro "en face".



LAMINA 68

Sello de procedencia desconocida con el toro "en face".



LAMINA 69

Sello de oro de Micenas con escena del "Diving Leaper".



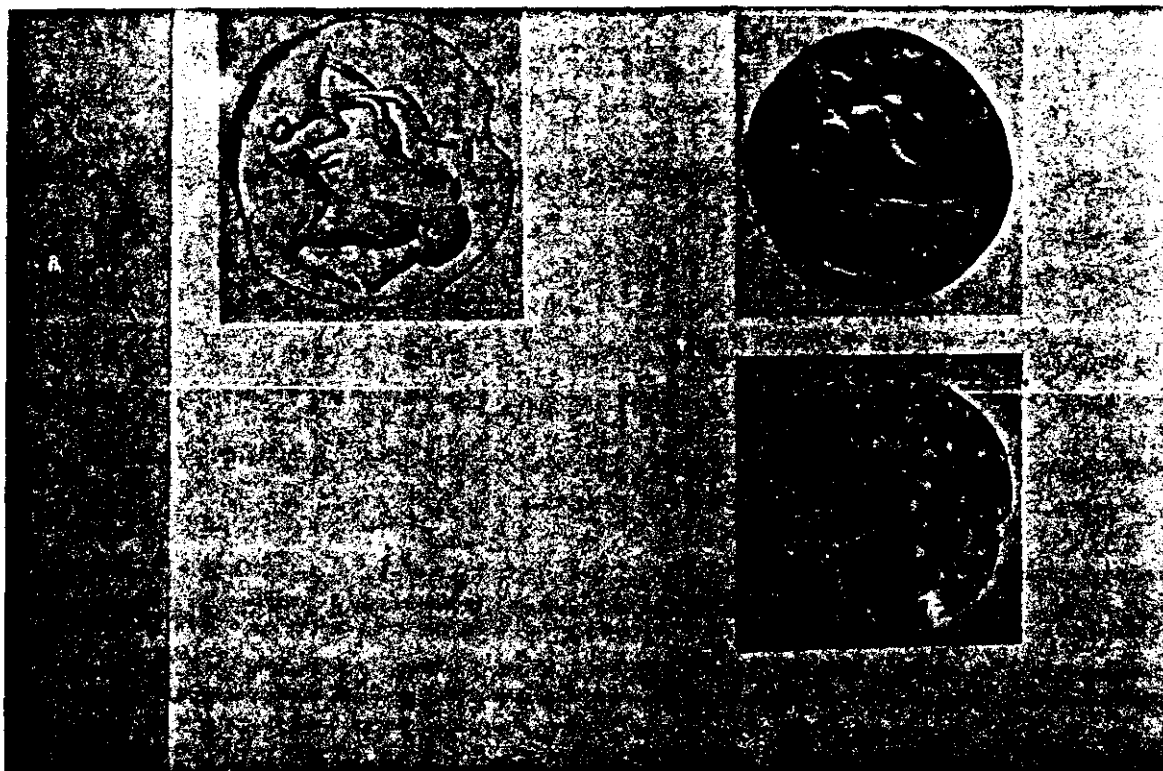
LAMINA 70

Sello (¿Arkhanes?) con escena del salto "Diving Leaper".



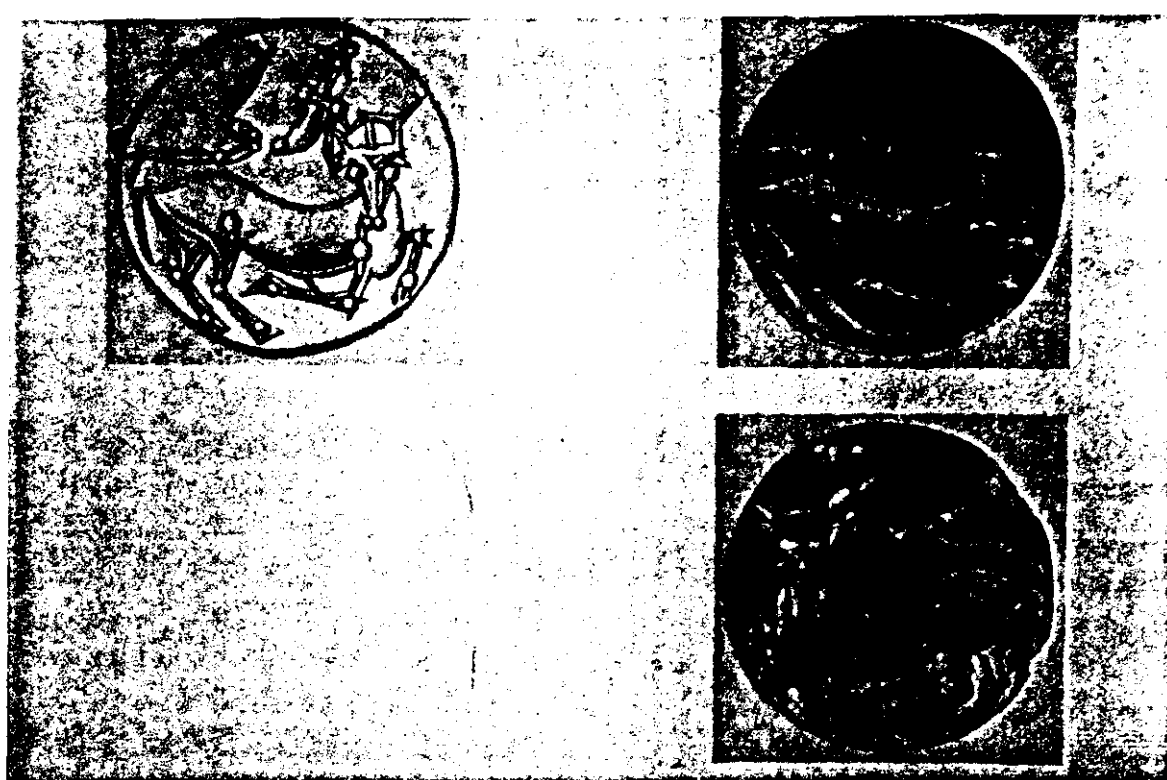
LAMINA 71

Sello procedente de Dimini (Tesalia) con escena del salto "Bull-Vaulting"



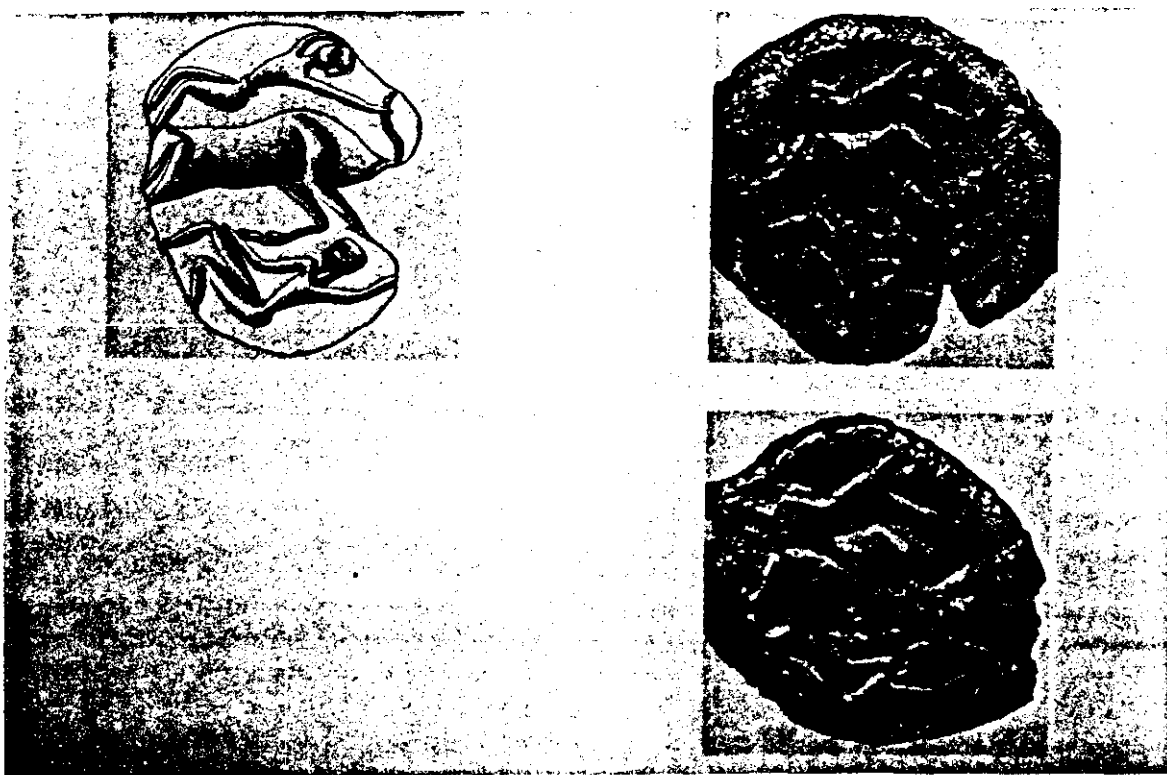
LAMINA 72

Sello de Micenas con escena de "Bull-Vaulting".



LAMINA 73

Sello de Gournes con el toro "en face".



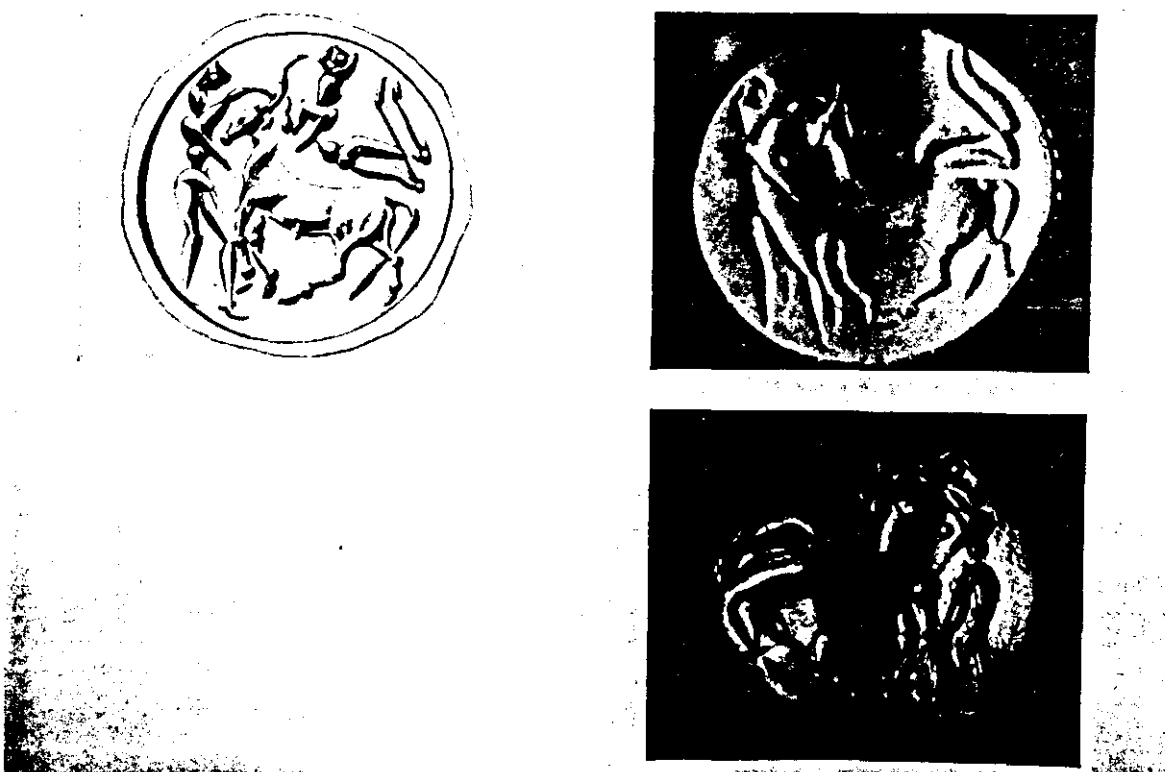
LAMINA 74

Sello fragmentado de Micenas con escena del "Bull-Vaulting".



LAMINA 75

Sello procedente de la tumba circular de Akona.



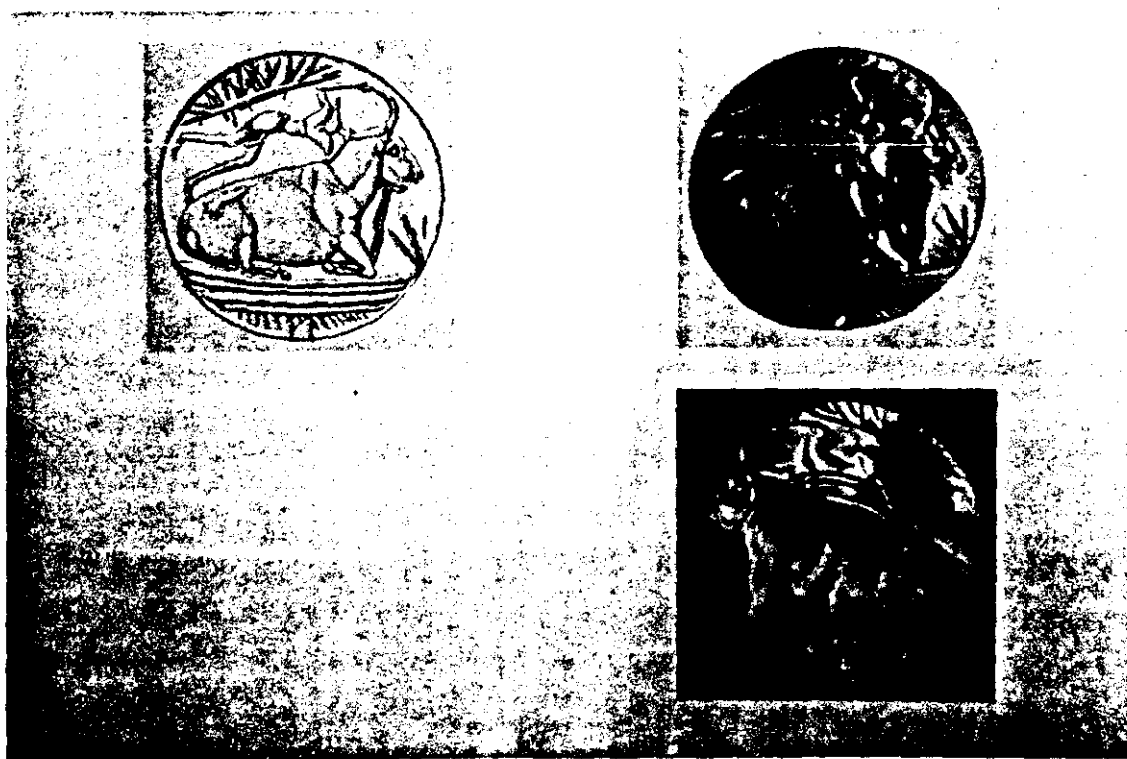
LAMINA 76

Sello de procedencia desconocida con escena del Bull-Vaulting".



LAMINA 77

Sello de procedencia desconocida con el salto "Bull-Vaulting"



LAMINA 78

Sello procedente de Praesos con escena de "Bull-Vaulting".



LAMINA 79

Fragmento de una cratera procedente de Enkomi.



LAMINA 80

Sello cilíndrico procedente de Siria con escena de salto del toro.



3

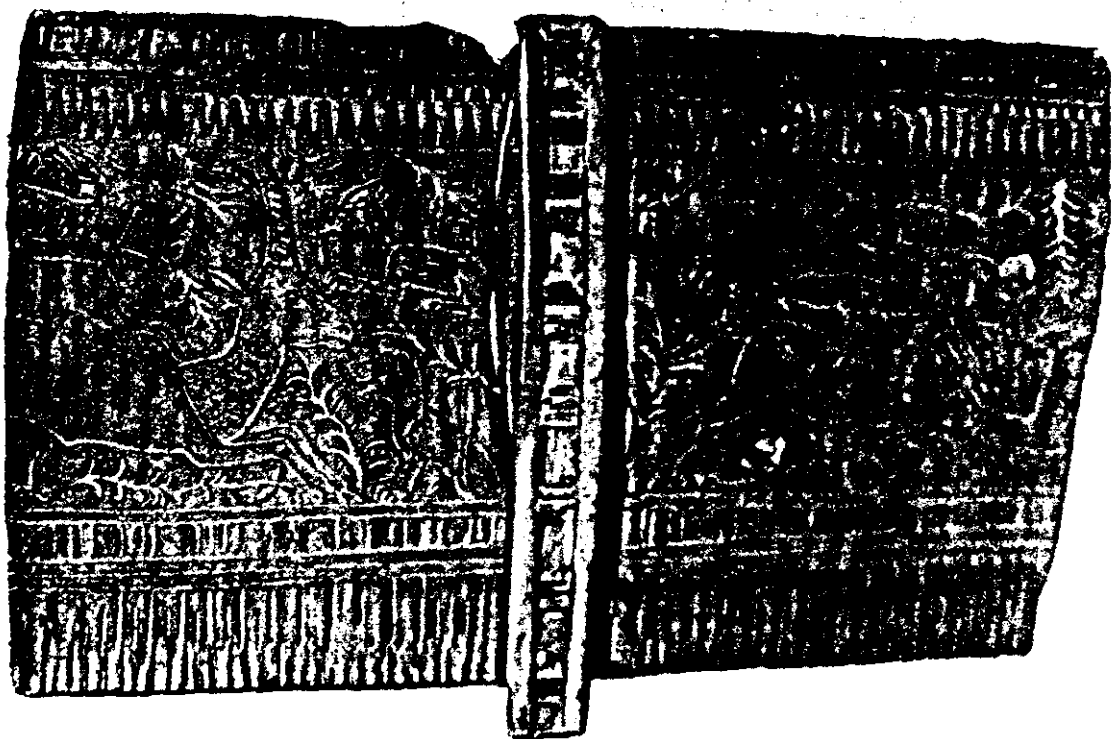
LAMINA 81

Sello cilíndrico procedente de Siria con escena de salto del toro.



LAMINA 82

Reconstrucción de un sello de Siria con escena de salto del toro.



LAMINA 83

Píxide de madera procedente de Kahun.



LAMINA 84

El Sarcófago de Ayia Triada.



LAMINA 85

Detalle del Sarcófago de Ayia Triada.



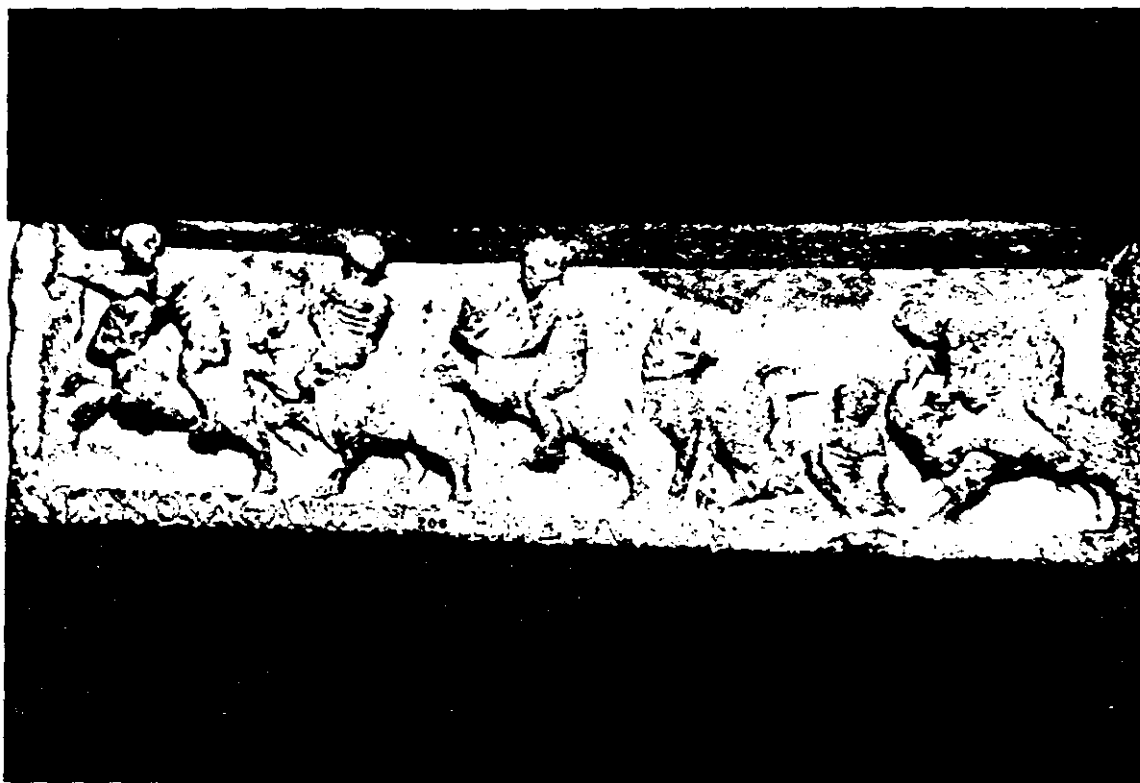
LAMINA 86

Reconstruccion de una escena de sacrificio del toro en Arkhanes.



LAMINA 87

Reconstrucción de los saltos del toro. Revista "Life".



LAMINA 88

Relieve procedente de Esmirna con escena de la Taurokathapsia.



8

AR



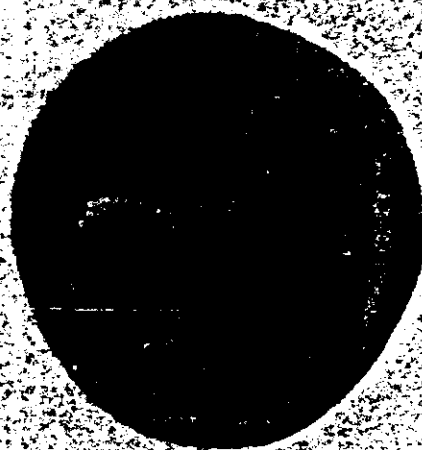
LAMINA 89

Moneda de Larisa con escenas de la Taurokathapsia tesalia.



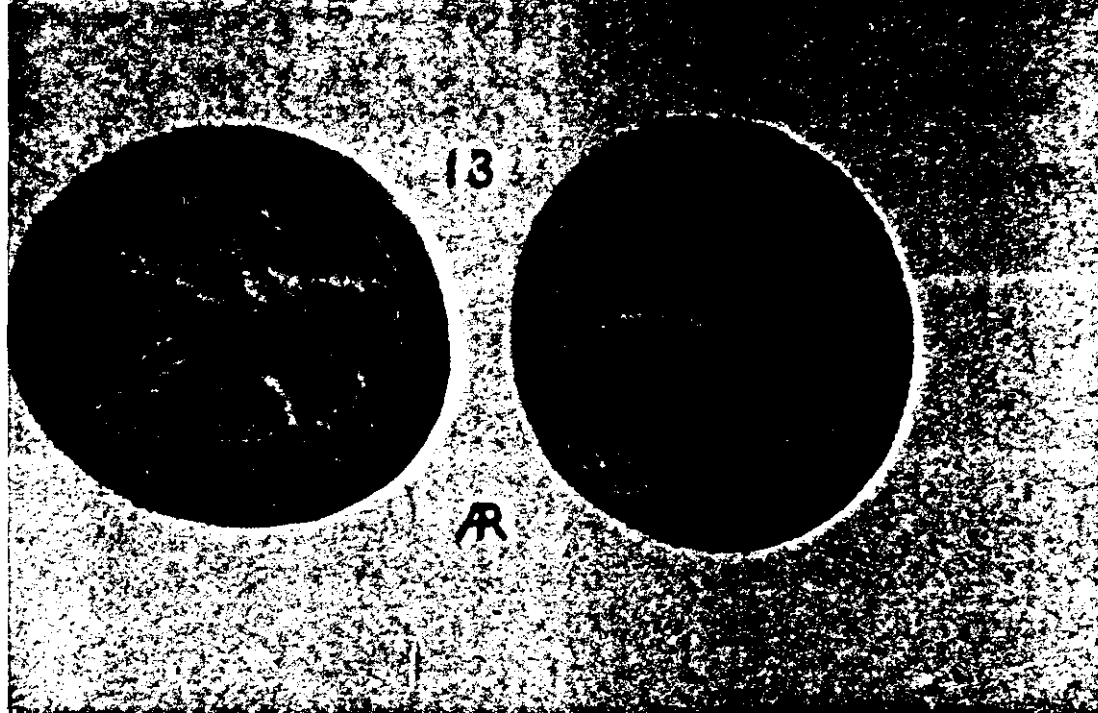
LAMINA 90

Moneda de Larisa con escenas de la Taurokathapsia tesalia.



LAMINA 91

Moneda de Larisa con escenas de la Taurokathapsia tesalia.



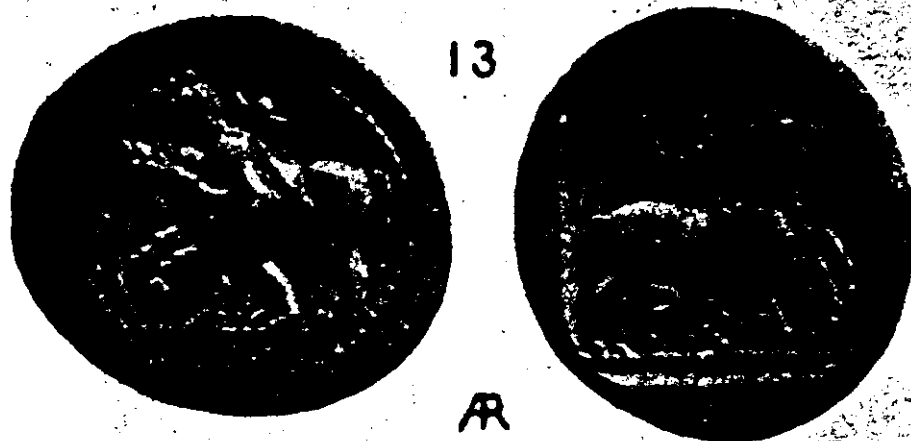
LAMINA 92

Moneda de Larisa con escenas de la Taurokathapsia tesalia.



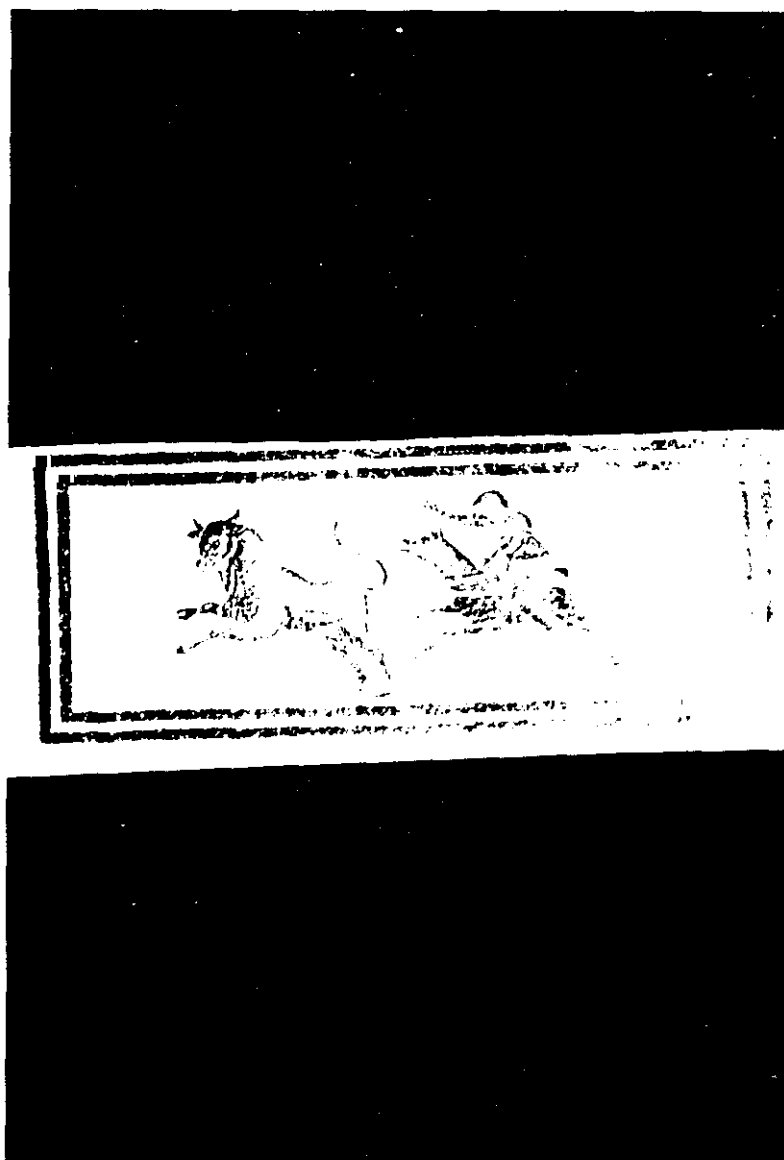
LAMINA 93

Mosaico de Silin (Tripolitania) con representación de Taurokathapsia.



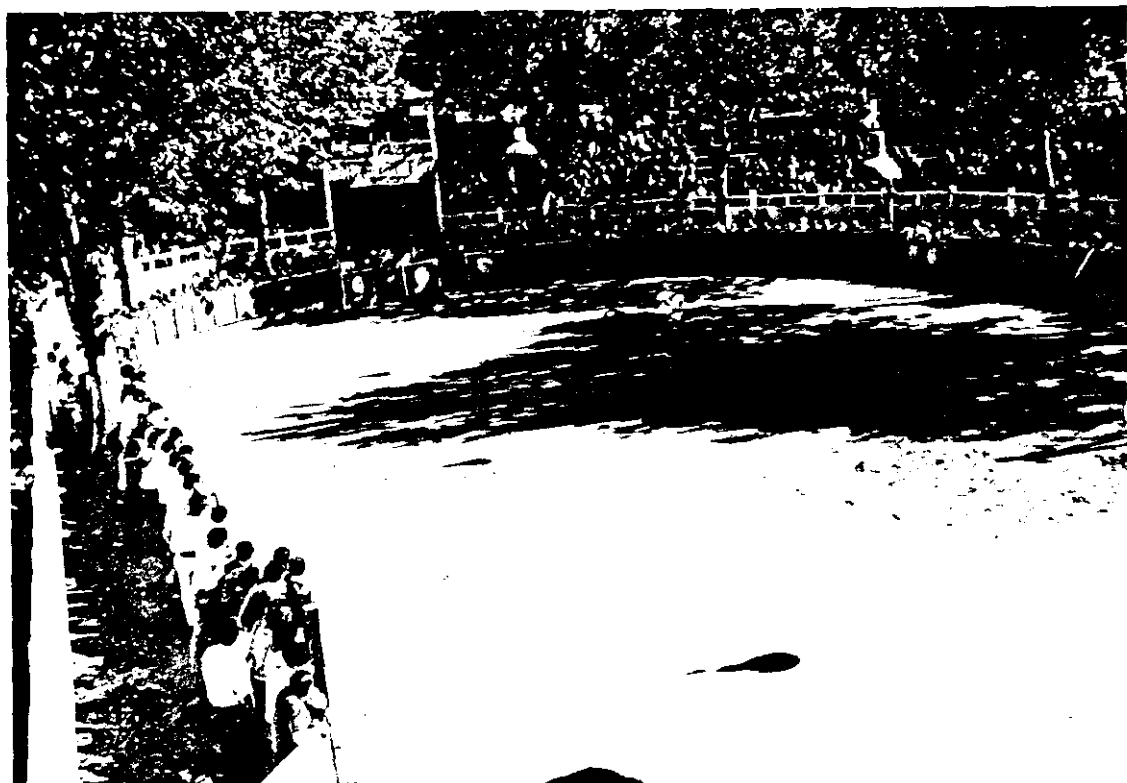
LAMINA 92

Moneda de Larisa con escenas de la Taurokathapsia tesalia.



LAMINA 93

Mosaico de Silin (Tripolitania) con representación de Taurokathapsia.



LAMINA 94

Los modernos saltos del toro en Nogaro (Las Landas).



LAMINA 94

Los modernos saltos del toro en Nogaró (Las Landas).